REVISTA DE LITERATURA

V 3 - 4
1953

INSTITUTO «MIGUEL DE CERVANTES» DE FILOLOGIA HISPANICA
MADRID

TOMO III. - N.º 5. - ENERO - MARZO DE 1953.

GRAFICAS UGUINA. MELENDEZ VALDES, 7. - MADRID

LA NUEVA PICARESCA

No hay duda de que cuando concluye una guerra—bien sea tan felizmente como la nuestra de liberación o tan desdichadamente como la europea, de invasión comunista—quedan los sentimientos más íntimos de las gentes, cualesquiera que sean, no poco desvirtuados.

El hombre ha sufrido intensamente. En su cuerpo y en su alma han competido en brutal superación los dolores físicos y los morales; las sangrientas heridas palpitantes y las incruentas, invisibles; la fatiga y la humillación; la mutilación y el desencanto. No ha quedado nada de su integridad humana que no haya recibido el impacto cruel de una tortura...

No es pues extraño que en los más débiles espíritus, hasta su intimidad, invadida por todos, se haya curtido ásperamente y a la sensibilidad y a la delicadeza hayan sustituído—en este eterno sustituir de las guerras—la indiferencia y el cinismo.

Lo que fué recóndito imperio de su alma, sólo a cada uno reservado, ha sido un poco o un mucho de todos y ya no importa guardarlo para sí. Al pudor y a la vergüenza han suplantado la ostentación y el descoco y, en fin, esta actitud negativa del hombre de la postguerra ha influído en la vida y en la literatura.

En el escritor el mundo íntimo de cada cual lleva camino de

H 7057 48 8 ejem

perderse para ser el de todos, el asequible por lo tanto a la mayoría y, como para ella vulgar y tosco, sin refinamientos ningunos, oscilante entre la serieficación y el topiquismo. Esto es, procurando agradar a lo más bajo, aunque sea a costa de fingir más cieno del que hay en sus almas, porque en la literatura hasta la sinceridad tiene su retórica que escapa a la realidad humana.

A raíz de estallar la paz europea hubo ya el tremendo aviso de una literatura negativa, de técnica enteramente picaresca, en que el escritor, como el pícaro, ocasionalmente improvisado las más veces, con un deseo morboso de mostrarnos sus repugnantes llagas espirituales e ideológicas, produjo aquellos libros—verdadera pornografía del alma—que se titulaban llamativamente, con cubiertas más chillonas aún, a este tenor: Cómo maté a Fulanito; Mi labor en las checas; Yo he sido comunista; Al servicio de los rojos; Mi conversión; *y Memorias, Diarios, Confesiones, etc... etc... hasta la saciedad y la náusea.*

Como si el haber asesinado a quien fuera no constituyera un crimen con mayores o menores atenuantes, y fuera disculpable haber contribuído a martirios, matanzas, delaciones, robos, saqueos, etc... o el hacer propaganda de la purificación de un espíritu —aun dando por descontado que no haya sido para la conservación de su cuerpo—no sobrepasara todo lo permitido a la expansión de un alma arrepentida. Y como si con estas declaraciones desvergonzadas, en su mayoría enfáticas y sentimentalonas, sin penitencia, se reconstruyeran los pueblos destruídos, las culturas deshechas o resucitaran los seres triturados...

Y estas actitudes indisculpables, tanto como los delitos de que parecen arrepentirse, sin confesonario ni castigo, han influído en una tónica de la literatura actual: en el intimismo, que parte desde la lírica a la novela y busca torcidamente, no la proyección de lo bello de un alma hacia las de los demás, para que éstas hallen su consuelo o su elevación, sino lo vil, lo desagradable, lo feo, lo repugnante, cierto o fingido, para que aquéllas se satisfagan morbosamente con que haya otros seres semejantes.

El escritor que sigue estas tendencias al uso, si tiene ese fondo íntimo odioso, lo echa afuera, sin reparo, incluso jactándose monstruosamente de él, y el que, por fortuna, no lo posee, lo finge, retóricamente, con igual desembarazo o más aún, para no ser menos que los otros y arrojar al público estragado esa carnaza podrida que ha de satisfacer su horrendo apetito de truculencias y no de arte.

Nunca la poesía, el teatro y sobre todo la novela, han buceado con más satisfacción en el charco de lo desagradable de la vida. Si se trata de un ser ha de estar tarado por alguna anormalidad; si se describe un hombre o una mujer, sólo nos hablarán de su sensualidad, de sus olores, de sus secreciones externas; si la escena es en una casa o en una habitación, sólos nos reflejarán de ella las cucarachas o los ratones; si, en fin, se habla del paisaje, no nos llegará a través del escritor más que el hedor del estiércol o de la carroña. Y así todo. Nunca lo escatológico fué más aludido en las letras.

¿Es que esto no es la vida, la realidad? Sí, ciertamente, pero también la vida es los seres sanos y hermosos, los cuerpos limpios y fragantes; las moradas gratas; el aroma del monte y de las flores...

¿Por qué no ver más que la parte negativa del vivir?

La cuestión no es nueva. En el momento en que comienza la decadencia del Siglo de Oro español, aparece una literatura así: la picaresca, pero frente a ella, también existía el lozano mundo de lo pastoril, y aun el pícaro sabía siempre perfectamente—basta recordar el Guzmán de Alfarache*—cuál era el contrapeso moral de su mundo destructor.*

Frente a esta picaresca se yergue en la mente cervantina Don Quijote, el héroe, que alancea estos vestiglos y rasga momentáneamente las tinieblas para sugerirnos la existencia de una vida mejor, noble y justa, aunque no se cumpla porque ya no hay el aire puro en el ambiente que necesita.

Tal vez ha llegado el momento de que se vaya creando una li-

teratura heroica: Cómo se salvó España; La labor de la justicia; Yo he sido combatiente; Al servicio de la caridad cristiana; Mi convicción en el Movimiento Nacional, *etc... etc...*

Y acaso entonces se ponga de moda una literatura en que sólo veamos la intimidad buena y noble, la que sin duda abunda más de lo que parece, la de muchos escritores que la ocultan porque no se lleva y no se vende como lo venal, lo malo, que agrada al malo también.

ESTUDIOS

Mística y poesía en San Juan de la Cruz, por FRANCISCO YNDURAIN.

Italia en la poesía de Santillana, por JOSÉ M. AZACETA Y G. ALBÉNIZ.

Ivan Frankó y la literatura española, por el DR. DMYTRO BUCHYNSKY.

El teatro en Tetuán en el año 1860, por DORA BACAICOA.

Luis Bonafoux y Quintero "Aramis", contra "Clarín" (Historia de una enemistad literaria), por JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO.

MISTICA Y POESIA EN SAN JUAN DE LA CRUZ

POR

FRANCISCO YNDURAIN

Entre los muchos confusionismos que se cometen en el empleo impropio de la palabra "mística", no es el menos frecuente ni el más perdonable aquel en que se incurre cuando se identifica experiencia mística con experiencia poética y aun literatura de una y otra índole. Que sean cosas enteramente distintas y discernibles, no parece empresa difícil de establecer, siempre que tomemos la mística en su sentido privativo, "que quiere decir sabiduría de Dios secreta y escondida", según nos explana San Juan de la Cruz en la Declaración de la canción XXXIX de su *Cántico espiritual;* sabiduría que lleva hasta la unión de

> Amado con amada
> Amada en el Amado transformada

cuando, superadas las vías purgativa y unitiva, el alma ha llegado por la escala del amor a fundirse con Dios. Lo sublime del rapto amoroso por un lado, el carácter secreto de la maravillosa aventura además, han facilitado el empleo del adjetivo "místico" en sentido traslaticio para otras vivencias de naturaleza diferente, siempre que se den con mayor o menor intensidad las dos notas fundamentales arriba señaladas. Y no es cosa aquí de recoger un disparatario con los absurdos empleos de tan preciso término. Quisiera, sí, intentar un deslinde entre mística y poesía, confundidas ligeramente por tantos, y citaré sólo como testigo de calidad—no

de excepción—al abate Henri Brémond en su obra *La poésie pure.* Contra quien aduzco el más preciso entender de Raïssa Maritain cuando escribe que "todo nos obliga a mantener las diferencias... entre la poesía y la mística" en su ensayo *Magia, poesía y mística.* Y añade que se trata de "dos experiencias próximas (raras veces juntas): la poesía y la mística". Pero estos dos modos de ser y actuar, el místico y el poético, se han dado por una vez y con gracia especialísima en nuestro San Juan: prodigiosa conjunción de las dos condiciones más altas de la espiritualidad humana.

Se comprende muy bien que ante sus poesías se experimente "un religioso terror al tocarlas", como sintió Menéndez Pelayo..., y, no obstante, tenemos que vencer el respeto para tratar de resolver humanamente las interrogaciones que aquéllas nos proponen y reducir en lo posible la zona de misterio que las envuelve. Y esto, pensando no que el poeta nace, es decir, que se trata de un tipo humano radicalmente excepcional; sino en cuanto participamos todos en alguna medida de esa cualidad, por parva y desangelada que sea. Como escribe Croce, no es exacto decir *poeta nascitur;* lo cierto sería afirmar *homo nascitur poeta.* (En llano y paladino romance ya lo había registrado la sabiduría popular.)

Hay un grado de poesía, el más levantado, en que el poeta es un visionario, tiene una mirada tan profunda, que supera el ámbito de la esfera común. Otra suerte de poesía opera con meros artificios, acudiendo a la carencia de poder adivinatorio con el insuficiente remedio del instrumento, a las veces refinadísimo, de la expresión. La primera es, valga la tautología, poesía poética; para la segunda se propone la denominación de poesía literaria. Y bien se entiende que en esta distinción hay también un juicio de valor que descalifica la segunda. Recordemos una vez más el tan sabido significado de "poeta", creador, contra el de "versificador", hacedor de "versos", que con su mención del juego material de ritmos y rimas apunta sólo a la más externa condición, inoperante por sí sola, de la poesía. Y no se pretende que ambas clases de poesía se excluyan: se indican tan sólo dos aspectos del ser poético, acaso coincidentes.

Cuando se ha estudiado el lado literario de la poesía sanjuaniega determinando fuentes, analizando primores de lengua, filiando formas en lo popular o en lo libresco bíblico o renacentista, se ha hecho una labor de crítica necesaria y útil. Se ha hecho historia de la literatura, un capítulo de poesía en su acontecer histórico. Y con todo ello, con derroche de talento y erudición, ¿tendremos entre las manos la esencia poética de esa obra? Se nos ha escapado precisamente lo metahistórico, lo específicamente individual de esa poesía como tal.

Todavía más: el propio Santo hizo comentario a sus poemas, según sabemos, demorado comentario al *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva,* no tan completo a *Noche escura del alma.*

Ahora bien, tampoco estos comentarios—declaración los llama el Santo—constituyen una exégesis poética, ni ayudan sino subsidiariamente a una penetración directa en la poesía, si bien nos aclaran el sentido alegórico hasta donde es posible. Desde Cleantes y a través de todos los tratadistas de retórica en las dos veces milenaria tradición grecolatina, "alegoría" vale tanto como metáfora continuada, tropo de sentencia por el que patentizamos un sentido recto y otro figurado. El nexo entre uno y otro plano es siempre arbitrario, no necesario, intencional y tiene carácter práctico. Justamente en la intencionalidad y en el fin práctico se apoya la interpretación *única* que el autor y sólo él, que tiene la clave, puede declarar. Así San Juan cuando explica una a una todas las expresiones de los poemas declarados. Gracias a este comentario conocemos la intención alógena de cada palabra: las canciones son condensación de la experiencia mística en sus diversos grados hasta la unión.

Y este comentario no es el del poeta, sino el del místico en estado ya de lucidez normal, asistido de toda su cultura, bíblica principalmente, que da razón y cuenta del significado alegórico. Pero sucede que San Juan no siempre abandona el trance poético, de visión directa, para apearse a la explanación llana, a nivel de razón y de inteligencia: en la última canción—estrofa—del *Cántico espi-*

ritual, sin que antes se nos haya prevenido con una ambientación realista adecuada, surgen estos versos:

> y la caballería
> a vista de las aguas descendía.

No se preocupa el declarador de justificar la presencia aquí de la caballería y de las aguas, no esperadas, ni lógicamente esperables, y se va derechamente a explicarnos que por "las aguas entiende aquí los bienes y deleites espirituales" que en el estado de unión goza el alma, y que por caballería "entiende aquí los sentidos corporales de la parte positiva así interiores como exteriores". El caballo, desde Platón, representa alegóricamente la parte concupiscible, y las aguas, desde la Biblia, han valido, por muy obvia figuración, para representar el riego espiritual, y en Santa Teresa, no menos que en San Juan, es un alegorismo tópico. Pues bien, entendemos que en este pasaje habla una mente racionalmente clara, que explica la alegoría y, además, queda un residuo de la visión poética, no racional, no explicable en una secuencia lógica, pero valedera por sí sola sin apoyo traslaticio. La alegoría "quiere decir"; la poesía, "dice". Las aguas y la caballería son puros símbolos, si tomamos símbolo como expresión poética. Y así debemos entender simbólicamente, digo, poéticamente, no como alegoría, toda la obra sanjuaniega.

La misma explicación alegórica dará cuenta de las frecuentes expresiones paradójicas: "la música callada", "la soledad sonora", "el cauterio suave", "la regalada llaga". La aparente antinomia se resuelve en la declaración por vía discursiva; pero no pretende anular la externa contradicción racional de la paradoja, ni justificarla como sólo aparente, pues la deja que funcione en su calidad poética para que hable directamente a nuestra fantasía y a nuestro corazón. Si las poesías de San Juan no tuviesen más posibles resonancias que las despertadas por las declaraciones del propio autor, quedarían desprovistas de su condición poética. La cual no necesita de aclaraciones y vale por sí sola. San Juan, pienso, se ha comentado como tratadista de mística, no como poeta. Y no supongo que

desconociese el efecto de encantamiento privativo de la poesía, sino que justamente por advertido y para que sus canciones no fuesen sólo fuente de placer estético, las rinde a la praxis de la alegoría. Supedita a otro más alto el valor estético.

Se presenta una comparación por antítesis con otro ejemplo de poesía alegórica, la *Introduccón a los Milagros de Nuestra Señora*, del riojano Gonzalo de Berceo. La poesía allí es descriptiva, al parecer siquiera: "prado verde e bien sençido, fuentes, pájaros cantores, sombra fresca..."; pero, inmediatamente, sin salir del cuerpo del poema, se nos desvela el sentido, "tolgamos la corteza, el meollo entremos": la corteza, lo que más tarde llamarán "fermosa cobertura", es el plano próximo de la poesía; dentro está el "seso", el sentido figurado que se ha representado alegóricamente. Lo que para nosotros desvirtúa calidades poéticas, daba mayor precio a los ojos medievales. Y quedaba, ignorada, la visión, moderadamente poética, de la naturaleza.

Ya sabemos que la alegoría es la forma predilecta del arte de la Edad Media—no sólo de la literatura—por hábito mental generalizado. Todavía juegan con intención alegórica muchos de los elementos clásicos de la mítica grecolatina en las letras del Renacimiento: son la materia inerte, el lastre retórico de una poesía de reflejo y votada a las alusiones. Sólo en raras ocasiones brotará fulgurante la visión poética intuitiva; cada vez que surja un poeta. No sería más que un expediente el vincular a San Juan de la Cruz con modos de poetizar medievales o renacentistas: nos quedaríamos del lado literario de su poesía, no habríamos pasado del aspecto histórico al poético. Al cual, si llegamos, será por acceso directo, no explicable, por esa afinidad que todos, como poetas potenciales, llevamos dentro. A esa afinidad hay que apelar en última instancia.

He dicho antes que pretendía deslindar lo místico de lo poético en la obra de San Juan y sí creo haber apuntado, mostrado y no demostrado, que teoría y descripción de la experiencia mística son separables de la expresión poética. Pero nuevas consideraciones me hacen pensar que sólo un hombre que ha tenido la increíble unión

amorosa con Dios, sólo quien ha salido desde la noche oscura del alma hasta la región luciente de la luz increada, podía conferir a su verso la altísima temperatura espiritual que nos enciende al leerle. La teoría platónica de la reminiscencia que descubre bellezas terrenas por reflejo de la eterna, tiene en San Juan una aplicación real, como si el recuerdo de sus más subidos raptos místicos hubiera derramado mil gracias en unos poemas vestidos de la hermosura suprema. El tema no hace la obra de arte; no la hace cuando el motivo es adventicio, tomado a préstamo como un ropaje; pero cuando hay una auténtica visión, cuando se ha vivido apasionadamente lo que se canta, las más trilladas expresiones se irisan de reflejos nuevos, se doblan palabras e imágenes con un poder sugestivo tanto más poderoso cuanto más intensa es la huella que en ellas ha dejado una experiencia única. Todas las bellezas de factura que apreciemos en la poesía de San Juan, delicadísimo gustador de primores expresivos, sonarían sin la misteriosa capacidad evocadora de sobrehumanas aventuras. Compárese este canto de amor que es la poesía sanjuaniega con los más exquisitos de sus contemporáneos, los poetas petrarquistas educados en la filografía neoplatónica, con la exótica belleza del *Cantar de los Cantares,* con la de otros místicos que San Juan conoció y de los que pudo recibir estímulo y hasta influencia formal o de disciplina: entre todas estas voces, por encima, suena inconfundible la de nuestro místico, que lleva la tensión personalísima de su vuelo y una magia poética enteramente nueva. Por ésta nos es San Juan el poeta más moderno de su tiempo, quiero decir el más actual, el más próximo a nuestra manera de entender la poesía. Porque mucho antes de que poetas y teorizadores simbolistas cifraran la verdadera hazaña poética en dotar a la palabra de la magia sugestiva y de "noter l'inexprimable", como pedía Rimbaud en *Saison en Enfer*, nuestro Santo traía de una estancia en regiones también ultraterrenas, pero más claras, el mensaje de una poesía símbolo que dice poéticamente lo más indecible, si lo absoluto consiente grados. San Juan es poeta actual, de siempre, y puro con la doble

pureza de su santidad y de su poesía iluminada, iluminadora. Si no se dejó seducir

> por toda la hermosura
> .....
> sino por un no sé qué
> que se alcanza por ventura

y no atendió a elucidar su poesía como sus experiencias místicas, fué porque éstas no le dejaron sabor de perderse en aquélla.

ITALIA EN LA POESIA DE SANTILLANA [1]

POR

JOSE M. AZACETA Y G. ALBENIZ

Italia y España, durante casi toda la Edad Media, viven bastante aisladas, acusándose este distanciamiento de una manera especial hasta el XV. En los siglos XI, XII, XIII y aun casi todo el XIV sólo cabe hablar de relaciones circunstanciales, generalmente de guerreros, comerciantes, peregrinos y de algunos pocos hombres de letras. Unicamente contados italianos toman parte en la lucha contra los almoravides, participando los pisanos, como aliados del Conde de Barcelona, en la toma de Mallorca e Ibiza, y los genoveses, con Alfonso VII, en la conquista de Almería. Durante los siglos XII y XIII brillan en España los hombres de ciencia árabes y judíos en Toledo, Córdoba y Murcia, cuyo saber es puesto en manos de Europa por la Escuela de Traductores de Toledo. España, en esta ocasión, sirve de nexo entre Oriente y Occidente. Platón de Tívoli y Gerardo de Cremona estudian en España en esta época. Viajan algunos judíos, como Juda-ben-Ezra, que en 1139 llama la atención por su ciencia en tierra italiana. La *Disciplina clericalis*, de Pedro Alfonso, alcanza éxitos insospechados, llegando a inspirar algunos cuentos del *Decamerone*. No es necesario insistir sobre la importancia que tuvieron las peregrinaciones jacobeas y la trascendencia que esto tuvo para Castilla. Algunos italianos acuden a visitar la tumba del Apóstol,

(1) Este trabajo estudia un aspecto del problema de fuentes que nos plantea la poesía de Santillana. La visión conjunta de las diversas corrientes poéticas que en él confluyen, es objeto de otro estudio más extenso, que se publicará próximamente.

como Johannes Filiardus, en 1158, y Johannes Guaracus, en 1163. No parece haber sido real la venida de Cavalcanti. A finales del siglo XII van algunos españoles a Bolonia, y en el XIII se distinguen en esta ciudad Juan de Dios y San Raimundo de Peñafort. Las primeras Universidades españolas (Palencia y Lérida) imitan en su estructura y organización a las italianas. De las letras españolas es bien poco lo que se conoce en Italia en estos siglos. Sólo de San Isidoro se sabe algo, y nuestra Patria es entrevista por la epopeya caballeresca francesa del ciclo carolingio. Desde principios del XIV circula en Italia *L'entrée d'Espagne*. La figura de Alfonso X es mirada con simpatía, y sus partidarios güelfos de Florencia le envían una embajada, frente a la cual viene Brunetto Latini en 1260, como lo recuerda al comienzo del *Tesoretto*. Es menester consignar la importancia del elemento semítico español en la producción lírica de la escuela siciliana.

Con el correr de los años se intensifica el comercio catalán en el Mediterráneo, y es precisamente la política de expansión de Cataluña la causa de un mayor acercamiento entre España e Italia. La ocupación de Sicilia y Nápoles señala un nuevo hito en las relaciones hispano-italianas. No fué muy acogedora Italia para A. de Vilanova y Raimundo Lulio, a fines del XIII y comienzos del XIV. Sin embargo, Gil de Albornoz, después de recorrerla toda, funda el Colegio de San Clemente, que queda terminado en 1367. Brunetto Latini, en el *Tesoretto,* ya recordado, y Fazio degli Uberti, en el *Dittamondo,* hablan de España. No es nada probable que Petrarca visitara nuestra Patria, como algunos han señalado. La dominación militar catalana es mal vista por hombres como Dante y Boccaccio, entre otros, que consideran a España como una nación semibárbara.

El proceso de acercamiento ha ido desarrollándose favorecido por las relaciones guerreras y comerciales. Así, a finales del siglo XIV y comienzos del XV Italia se sobrepone literariamente en Castilla y Aragón. Abundantes españoles visitan los estados italianos, especialmente Roma, donde el Papa español Calixto III sucede a Nicolás V, y la corte de Alfonso V (1416-58).

Podemos fijar los últimos años del siglo XIV como fecha en que comienza a sentirse en nuestra literatura el influjo de la italiana. En Castilla, una vía de penetración, pese al íntimo contacto entre Cataluña e Italia, viene de Andalucía por Imperial y Ferrán Manuel de Lando. En el siglo XV se hacen numerosas traducciones de obras italianas. A las escuelas jurídicas de Bolonia y Padua acuden para formarse bastantes españoles; pasan por Italia los Obispos que asisten a los Concilios de Constanza y Basilea (1414-1450), entre ellos el celebérrimo y gran amigo de Santillana, Alonso de Cartagena, Obispo de Burgos, y visitan Italia: Mena, Alonso de Palencia, Juan de Lucena..., entre otros. Nos interesa este momento de una manera especial, porque con esta corriente italiana, que llega impetuosa, se mezclan la que lleva el sello galaico-provenzal y la tradicional castellana. Más adelante, lo que son meros intentos en la obra del Marqués, se convierten en realidad en nuestra literatura, y España se suma al movimiento renacentista que tiene Italia por cuna (2).

Para justipreciar la verdadera importancia que Italia ha tenido en la formación de Santillana conviene huir de toda postura extrema de afirmación o negación. La parte relativa al influjo italiano en D. Iñigo ha sido, sin duda alguna, la mejor estudiada; pero, en general, se observan tendencias preconcebidas en favor o en contra de dicha corriente. La dificultad principal en la precisión radica en la interferencia de diversos influjos. Falto D. Iñigo de una auténtica originalidad, tuvo el acierto de buscar fuera de sí la inspiración, modelando a su modo, por lo general con éxito, los datos recogidos. Creemos que sin la aportación italiana hubiera sido muy otra la poesía del Marqués.

---

(2) Para el estudio de las relaciones hispano-italianas, vid:

Croce, B.: *Primi contatti fra Spagna e Italia,* Memoria letta all'Acc. Pontaniana, Nápoles, 1893.

Farinelli, A.: *Italia e Spagna,* Turín, 1929, t. II, 1-67.

Menéndez Pelayo: *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* Madrid, 1942, t. V, 275-295.

Terlingen, J. H.: *Los italianismos en el español,* Amsterdam, 1943, 44-49.

Santillana es un anticipo del Renacimiento, y viviendo en una época que es en casi todo medieval, le vemos adelantarse con una visión extraordinaria. Y todo ello sin moverse de Castilla y dedicado por entero a la política y a la guerra. Su enorme inquietud y su afición a los códices nos ha dejado una biblioteca, que es la clave de su triunfo y a la vez auxiliar poderoso en la tarea que hemos emprendido. A través de Italia y en versiones italianas llegan a su mano muchas obras clásicas, que recibe en unión de otras italianas. Así, las *Declamationes,* de Quintiliano, la *Farsalia,* de Lucano (desgraciadamente perdida), los *Fatti e detti degni di memoria,* de Valerio, las *Vite de'dodici imperatori,* de Suetonio, el *De consolatione,* de Boecio, las *Confesiones* y la *Vida cristiana,* de San Agustín, además de la *Hippiatria,* de Ruffo, figuran en italiano. Los manuscritos ciceronianos latinos *Orationes* y *De oratore* son de origen italiano. Los códices de Cicerón poseídos por el Marqués ofrecen todos versiones italianas y parecen haber sido ordenados en Florencia las *Tusculanas, De officiis, De amicitia, De Paradoxis* y *De senectute.* De Séneca tiene en italiano el *De Providentia Dei, Epístolas* y *Tragedias,* mientras que el texto castellano de las *Epístolas morales ad Lucilium* recuerda la traducción italiana hecha a instancia de Ricardo Petri. Leonardo Bruni d'Arezzo tiene una buena contribución en las obras de D. Iñigo. De él tiene las *Epístolas* traducidas al castellano, y su versión italiana del *Fedón* le sirve, con la castellana de Pero Díaz de Toledo, para comprender a Platón. Tiene también de Bruni d'Arezzo la *Vida de Aristóteles,* las *Vidas de Dante y Petrarca,* el tratado *De Militia,* traducido por Pedro de la Panda, y los cuatro libros del *De bello italico adversus Gothos,* en latín y español. Por fin, la homilía de San Basilio *De legendis antiquorum libris,* puesta en italiano por Leonardo Bruni, es vertida al español, tal vez, por Pero Díaz de Toledo. La *Comparación de Gallo Jullio Çésar e de Alexandre,* de Pier Cándido Decembrio, la traduce Martín de Avila, y tanto los *Comentarios,* de César, como la *Historia de Alejandro,* de Quinto Curzio, son pasados al castellano sobre la versión de este autor, del cual figuran los *Comen-*

tarios, de Polibio, en lengua italiana. Besarión aparece por una versión latina de una homilía de San Basilio, traducida al castellano por Pero Díaz de Toledo; Jorge de Trevisonda, por otra versión latina del *De praeparatione evangélica,* de Eusebio, y homilías de San Juan Crisóstomo; Gregorio Tifernate, con un trabajo análogo sobre la homilía *De poenitentia,* de San Juan Crisóstomo, y Giglio Tifernate, con una epístola *In laude Constantinopolitanae civitatis.* Tiene también el Marqués versiones latinas de los *Sermones contra Anomios, Epístolas,* y del *De Dei Providentia,* de San Juan Crisóstomo, debidas a Traversari. De Giannozzo Manetti hay en la biblioteca de Santillana una *Oración al señor Sigismundo Pandolfo di Malatestis,* traducido del italiano por Nuño de Guzmán. Mateo Palmieri, Cecco d'Ascoli y Armannino Giudice aparecen, finalmente, con sus respectivas obras italianas: el *Libro della vita civile, L'Acerba* y *La fiorita.* No incluímos aquí los códices dantescos, del Petrarca y del Boccaccio, valiosísimos, que consignaremos al hacer el estudio del influjo de cada uno de ellos, y, por su importancia, lo verificaremos separadamente (3).

Santillana, sin moverse de Castilla, logra conocer directamente una parte muy interesante de la literatura italiana, gracias a que en las estanterías de la biblioteca de su palacio de Guadalajara se recogen códices italianos, conseguidos no sabemos bien después de cuántos esfuerzos. Categóricamente puede afirmarse que se sumó con entusiasmo a la moda italiana, siendo esta corriente importantísima en su obra poética. El mundo de la alegoría le abre grandes perspectivas con sus selvas, sueños, abstracciones, visiones, etc. En el viaje que hizo a Zaragoza acompañando a Don Fernando de Antequera, con motivo de su coronación, conoció a Villena, que puso en sus manos las leyes poéticas de la Provenza y la obra cumbre de Dante. La representación alegórica, festejo organizado para celebrar el comienzo del nuevo reinado, ¿no sería una nueva enseñanza y anticipo a su vez, de lo que des-

(3) Para el estudio de los códices italianos del Marqués, vid:
Schiff, M.: *La Bibliothèque du Marquis de Santillane,* París, 1905.
Farinelli, A.: *Italia e Spagna,* 389-418.

pués aprendería de italianos y franceses? La alegoría no era una cosa nueva en el terreno de las letras, pues fué cultivada por los pueblos indo-orientales, por los griegos y latinos y dentro de la literatura cristiana. En nuestra literatura hay trazas alegóricas en Berceo, en el *Libro de Alexandre,* y en el genial Arcipreste de Hita. Francia e Italia la cultivan con profusión, aunque de manera un poco diversa, pues la italiana, y especialmente la dantesca, es más abstracta y difícil de alcanzar que la francesa. Esta forma de poetizar se impone como una moda en los últimos poetas del *Cancionero* de Baena. Micer Francisco Imperial, para quien Santillana dedica grandes elogios en el *Prohemio* (4), y Ferrán Manuel de Lando, imitador de aquél, son conocidos por D. Iñigo. En este caso Andalucía, igual que antes Cataluña, colabora en pro de la nueva corriente que triunfa con Mena y Santillana. Se funden en la obra alegórica del Marqués los elementos italianos y franceses, sin poder en muchos casos lograrse una discriminación perfecta. Conviene hacer esta aclaración, porque, al hablar del tema, suele dejarse un poco en olvido a Francia.

El dominio de la lengua italiana ponía a su alcance el maravilloso contenido de las obras que le llegaban de Italia. Nos ha dejado dos estrofas, puestas en labios de Boccaccio, en un italiano mutilado por las copias, como se deduce de las variantes tan grandes que hay de un códice a otro. Igual que Dante en la *Divina Commedia* pone palabras provenzales en boca de A. Daniel, el Marqués hace hablar en su lengua nativa a tan ilustre personaje, que trata de consolar a las afligidas damas de la *Comedieta de Ponça* (5).

---

(4) "E asy por esto... passaremos a Miçer Françisco Imperial, al qual yo non llamaría deçidor o trovador, mas poeta; como sea çierto que si alguno en estas partes del ocasso meresció premio de aquella triunphal e laurea guirlanda, loando a todos los otros, éste fué. Fiço al nascimiento del rey, nuestro señor, aquel deçir famoso: "En dos setecientos..." e muy muchas otras cosas graçiosas e loables." (Santillana: *Obras,* ed. J. Amador de los Ríos, Madrid, 1852, 15-16.)

(5) Dicen así estas estrofas:

Illustre Regine, de cuy el aspecto
Dimostra grand sangno é magnifiçençia,
Io vegno d'al loco, ove é lo dilecto
Eterno, la gloria é summa potençia.

No es muy difícil hacerse una idea aproximada de los conocimientos italianos del Marqués, que se deducen del caudal de su biblioteca y de sus juicios personales emitidos en las obras en prosa. Nos dice en el *Prohemio:* "Los itálicos prefiero yo, so emienda de quien más sabrá, a los françeses solamente", donde claramente pone de manifiesto sus preferencias por los italianos, "ca las sus obras se muestran de más altos ingenios, e adórnanlas e compónenlas de fermosas e pelegrinas estorias" (6). A renglón seguido reconoce la ventaja de los franceses sobre los italianos "en el guardar del arte".

¿Conoció Santillana la escuela del "dolce stil nuovo"? Hay una referencia a Guido Cavalcanti, a quien considera como primer compositor de sonetos (7), y otra a Guido Guinizelli ("Janunçello, bolonés") (8). No parece haber conocido a estos autores directamente, sino más bien por las referencias dadas sobre ellos en la *Divina Commedia* (9), y si captó alguna cosa de aquella escuela poética, debió hacerlo por lo que en Dante hay de estilnovista.

Dante Alighieri.

Por las relaciones político-comerciales y por proximidad geográfica, es lógico suponer que Dante fué conòcido antes en Cata-

---

Vegno chiamato de vostra exçellençia;
Cha'l vostro piangire é remaricare
M'á fato si tosto partire é cuytare,
Lassato le çelo, á vostra obediençia.

Io veio li vostri sembianti cotali,
Che ben dimostrate esser molestate
Di qüella Regina, che'infra li mortali
Regi et iudica, de iure é de facte.
Veiamo le casi é çio che enarrate,
E vostri infortuni contate perversi;
Ca presto serano prose, rime, é versi
A vostro piaçere, si çio comandate.

(Santillana: *Obras,* 104-105.)

(6) Santillana: *Obras,* 9.
(7) Santillana: *Obras,* 95.
(8) Santillana: *Obras,* 7.
(9) *Purgatorio,* XXVI, 87-99.

luña que en Castilla. No se sabe con exactitud el momento en que comienza a barajarse su nombre en nuestro suelo, y debe tomarse la obra de Imperial como punto de partida de la penetración dantesca en Castilla. Con éste, Ruy Páez de Rivera, Gonzalo Martínez de Medina, Ferrán Manuel de Lando, Gómez Pérez Patiño, Pero González de Uceda, preparan el pleno éxito de la obra dantesca en nuestras letras. De Imperial a Juan de Padilla se abre una época en que el sello dantesco, más o menos intenso, se advierte en casi toda la producción literaria. Triunfa plenamente la grandiosa concepción del poeta florentino, comprendida en parte, como lo prueban, además de las imitaciones, las traducciones que se hacen de la *Divina Commedia*. Amezúa anota siete completas o parciales en un siglo, aproximadamente, extraordinario en aquella época, y también versiones de los comentarios de Petro Alighieri, Benvenuto da Imola y Landino, que se consultaban con tanto interés como la *Commedia* misma (10).

La obra dantesca produce una fascinación enorme al ser divulgada; pero en las imitaciones y en las obras que en ella se inspiran se advierten siempre pálidos reflejos de la enorme complejidad del pensamiento de Dante. La comprensión de la *Divina*

---

(10) La versión de Villena, realizada entre el 28 de septiembre de 1427 y el 10 de octubre de 1428, la estudiaremos en el lugar oportuno por figurar en la biblioteca de Santillana. La de Febrer, en catalán, es magnífica; debió comenzarla algo antes que Villena, y en cuanto a fecha de terminación, si se tiene en cuenta la indicada en el manuscrito, debió ser en agosto de 1429. En un manuscrito de la biblioteca del Escorial figura en castellano el primer canto del *Infierno*, de escaso valor. El Arcediano de Burgos, D. Pedro Fernández de Villena, tiene una traducción del *Infierno*, impresa en Burgos en 1515, en coplas de arte mayor, acompañada de un amplio comentario. Aunque poco leída, fué la única que pudo ser consultada durante los siglos XVI, XVII y XVIII. De autor anónimo, tal vez aragonés, hay una traducción en quintillas castellanas del *Purgatorio*, dada a conocer por el Marqués de Laurencín. Tal vez la mejor de todas las versiones fué la perdida de Hernando Díaz, en coplas de arte mayor, de principios del siglo XVI. A comienzos del mismo siglo existía en Inglaterra, en la biblioteca de Enrique VII, una versión española de la *Divina Comedia* que, seguramente, sería una copia de la realizada por Villena, llevada por alguna persona de las que acompañaban a Catalina de Aragón.

González de Amezúa, A.: *Fases y caracteres de la influencia de Dante en España*, Madrid, 1922, 26-35.

Schiff, M.: *La Bibliothèque...*, 270-319.

Schiff, M.: *La première traduction espagnole de la "Divina Commedia"*, Hom. a Menéndez Pelayo, Madrid, 1899, t. I, 269-307.

Commedia no es nada fácil y por ello nuestros poetas del XV apenas si llegan a traspasar la corteza dogmática, sin alcanzar jamás totalmente la belleza del poema sacro en su intensidad. El mundo dantesco se presenta oscuro, complejo, profundo, pleno de abstracciones, que se acentúan en el *Purgatorio* y llegan al máximo en el *Paradiso*. De las tres partes de la *Commedia*, el *Infierno* es la que más trazas ha dejado en nuestra literatura; en menor grado el *Purgatorio*, y apenas si se ven palidísimos ecos del *Paradiso*. En las imitaciones se sigue lo más superficial de la alegoría dantesca, algunos pasajes episódicos y se aprovechan las sentencias sabias. A esto, o a poco más, se reduce lo que la *Divina Commedia* ha dejado en nuestra poesía del XV. Se multiplican los sueños, las visiones, los viajes, con los consiguientes extravíos, selvas, encuentros con personajes de la antigüedad, infiernos, etcétera, pero nunca se cala en Dante con la profundidad debida. No obstante, y con acierto, señala Rossi (11), que al hablar de influencia dantesca, hemos de entender el fenómeno no sólo en el hecho de imitaciones más o menos próximas, de reminiscencias de las obras del poeta florentino, sino de la correspondencia entre la obra y el ideal estético de una o varias generaciones, en la guía que dió a los ingenios, en la luz que encendió en las mentes en que se reflejó simpáticamente su visión de la vida, en el carácter nuevo que aquélla imprimió en el desenvolvimiento artístico de un pueblo.

Sostiene Farinelli (12) que las obras menores de Dante, tanto las escritas en italiano como en latín, no fueron aprovechadas por los españoles. Nos parece aventurado hacer una afirmación tan categórica, circulando por nuestro territorio estas obras de Dante. Lida (13) indica algunos recuerdos de la *Vita nuova*, muy probables, en algunas de las composiciones de Mena.

El dantismo de Santillana no es una excepción dentro de su

---

(11) *Dante e la Spagna*, Milán, 1929, 227 y sigs.
(12) *Dante in Spagna*, Turín, 1922, 143-144.
(13) *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Méjico, 1950, 96-97, en una nota.

época, al menos en la forma de ver al vate florentino. Conoce a Dante directamente, pero, como todos sus imitadores, capta de la *Divina Commedia* algo de su significado y de su ornamentación alegórica, la parte sentenciosa y algunos episodios. Los códices dantescos de la biblioteca de Santillana son: a) la *Divina Commedia,* en italiano; b) *Convivio, Canzoniere, Canzoni della Vita nuova per Beatrice,* en italiano; c) *Canzoniere,* en italiano; d) la *Divina Commedia,* en italiano, con la traducción de Villena. Además de estos códices, aparecen en otros tres: una traducción castellana del comentario latino de Pietro Alighieri a la *Divina Commedia,* una traducción castellana del comentario latino de Benvenuto da Imola al *Infierno,* que está incompleta, y otra de Martín González de Lucena, del comentario latino de Benvenuto da Imola sobre el *Purgatorio* (14).

Tiene gran importancia el códice que incluye la traducción de Villena, estudiada por Schiff (15). El texto italiano parece de origen florentino y va fechado en 1354. Un comentario latino, contemporáneo del texto italiano, explica algunos detalles del *Infierno,* menos del *Purgatorio* y ninguno del *Paradiso,* lo que prueba que en Italia existía el mismo problema de comprensión de la *Commedia* que en España, en orden a la dificultad de las tres partes. La traducción española, hecha al margen, aunque va en prosa, imita al verso, al que sigue literalmente, viéndose frecuentes correcciones, dudas, sustituciones de palabras, dándose el caso de traducir un término por varios sinónimos. Todavía, en las recargadas márgenes del manuscrito, hay anotaciones y correcciones debidas a un anónimo, y otras que Schiff identifica como de Santillana. Estas anotaciones y una sigla especial que el Marqués coloca en los episodios y pensamientos que le han llamado particularmente la atención, nos dan una pauta en la precisión de lo que hay de Dante en la obra de D. Iñigo. Las anotaciones y siglas personales de Santillana, al igual que en el comentario latino,

---

(14) Schiff, M.: *La Bibliothèque...*, 270-319.
(15) *La première...*, 269-303.

abundan menos en el *Paradiso* que en las otras dos partes. Un "o nota notable" o "nota maravillosa opiñón" se ve al lado de la máxima erudita o de la sentencia moral. La sigla se ve repetida en varios episodios, como el de Francesca de Rimini (16), en el razonamiento sobre la Fortuna (17) y en el encuentro de Virgilio con Sordello, con la imprecación a Italia (18). Es anotada por Santillana la descripción de un valle (19), el aviso de Dante a los soberbios (20), las palabras de Forese Donati sobre la pureza de costumbres (21), el razonamiento de Virgilio sobre el amor (22), las palabras en provenzal de Arnault Daniel (23) y el encuentro de Dante y Beatriz (24), entre los episodios más salientes. Una visión de las anotaciones hechas por el Marqués en el códice señalado denota que la obra de Dante fué leída con mucha atención e interés.

El respeto tenido al poeta florentino se patentiza en las reiteradas veces en que es citado, en ocasiones con los más preclaros hombres de la antigüedad (25).

Son diversas las posturas que los críticos han adoptado al enjuiciar la influencia de Dante en nuestras letras. Cuando, como en el caso de Post, se adopta una actitud preconcebida de nega-

(16) *Infierno,* V, 100-105, 121-123.
(17) *Infierno,* VII, 61-81.
(18) *Purgatorio,* VI, 76-78, 88-90, 115-135.
(19) *Purgatorio,* VII, 61-99.
(20) *Purgatorio,* X, 121-129.
(21) *Purgatorio,* XXIII, 91-115.
(22) *Purgatorio,* XVII, 100-112, 130-132.
(23) *Purgatorio,* XXVI, 140-142.
(24) *Purgatorio,* XXX.
(25) Recogemos las siguientes citas en la obra de Santillana: "e aun asy plaçe a Dante allí donde diçe en nombre de Sordello Mantuano: O gloria del latín..." *(Obras,* 5); "Después de Guydo e Arnaldo Daniel, Dante escrivió en terçio rimo elegantemente las sus tres comedias *Infierno, Purgatorio, Parayso...*" *(Obras,* 7-8); "E desta manera, después del (Satyro) usó Oraçio, e aun por esto dixo Dante: "El altro e Oratio satyro, qui vene..." *(Obras,* 94); "Comedia es dicha... e de ésta usó Terençio peno e Dante en el su libro, donde primero dice aver visto los dolores..." *(Obras,* 94); "e algunos sonetos... E esta arte falló primeramente... e después usaron della Checo Dasculi e Dante" *(Obras,* 95); "Fasta que llegamos en somo del monte / Non menos cansados que Dante a Acheronte / ..." *(Obras,* 246); "Perdimos a Dante, Gaufredo, Terençio..." *(Obras,* 247); "E como Alighieri reça / Do recuenta que durmió / ..." *(Obras,* 332); "Vi... de los christianos a Dante..." *(Obras,* 369); "E a Hipermestra con Lino / E la dona de Ravena / De quien fablō el Florentino..." *(Obras,* 394).

ción, jamás puede llegarse a un conocimiento exacto de la verdad. Bien es cierto que otro sector ha exagerado, indudablemente, algunos rasgos de este influjo, con olvido notorio de otras corrientes y de otros autores. Un análisis serio de las diversas opiniones recogidas, a veces del todo contradictorias, y sobre todo un estudio detenido de cada una de las obras en que se supone la huella de Dante, puede llevarnos al conocimiento exacto del problema.

La *Comedieta de Ponça,* dirigida el 4 de mayo de 1444 a doña Violante de Prades, juntamente con los *Proverbios* y algunos *Sonetos,* nos ofrece un pequeño prólogo-dedicatoria, encaminado especialmente a explicar la razón de su título. "Comedieta" equivale a comedia pequeña. El título nos sugiere la *Commedia* de Dante por la idéntica denominación y el diminutivo adoptado por el Marqués para su obra, es posible que sea una consecuencia de su modestia, al sentirla muy inferior a la dantesca. Que hay una indudable relación de dependencia, en cuanto al nombre, nos lo demuestran las palabras del Marqués: "Comedia es dicha aquella, cuyos comienços son trabajosos, e después el medio e fin de sus días alegre, goçoso, e bien aventurado; e de ésta usó Terençio peno, e Dante en el su libro, donde primero diçe aver visto los dolores e penas infernales, e después el purgatorio, e alegre e bien aventuradamente después el parayso" (26). No deja de ser curiosa esta clasificación de tragedia, sátira y comedia, así como la nota distintiva deducida del contenido y desenlace. Aunque Ticknor (27) opina que la *Comedieta de Ponça* "se acerca bastante a las formas del drama", creemos que no tiene sino una lejana relación con el arte dramático y ello por los personajes que van hablando sucesivamente en un incipiente diálogo, como si fueran apareciendo en escena. En ciento veinte octavas de arte mayor incluye un suceso real dentro de una complicada trama alegórica. El motivo histórico es la batalla habida en el golfo de Gaeta, con derrota de los catalanes y prisión de los Reyes e Infantes. La intervención de Doña María

(26) Santillana: *Obras,* 94.

(27) *Historia de la Literatura Española* (Boston, 1849), trad. de Gayangos y Vedia, Madrid, 1851-56, t. I, 398.

y Doña Blanca, Reinas de Aragón y Navarra, respectivamente, junto con la Infanta Doña Catalina y la Reina viuda de Aragón, Doña Leonor, madre de los Infantes, parece tener un punto de coincidencia con el *Livre des Quatre Dames,* ya que aquí también unas señoras sufren y se lamentan de las consecuencias del desastre de Azincourt (1415). El desarrollo de la obra española y de la francesa son completamente distintos fuera de esa común convención, como nos dice Aubrun (28). Rossi (29) y Casella (30) consideran la *Comedieta* como un "planh" provenzal en forma de visión. Una simple ojeada a la obra de Santillana nos hace ver que su estructura es superior a la de un "planh" o "lamentación", máxime si se tiene en cuenta el papel que juega la Fortuna. La "Deesa rodante" se presenta ricamente engalanada, con un largo cortejo de personajes, para consolar a las afligidas damas. El concepto de la diosa está traído de la *Divina Commedia.* Corrobora nuestra opinión el hecho de que Santillana, en la traducción de Villena, ha anotado unos cuantos tercetos que aluden a ella (31). La nube de personajes que acompañan a la diosa son más bien petrarquistas, aunque se mueven en un ambiente dantesco. La aparición de Boccaccio en su papel de consolador es meramente circunstancial. Sus palabras italianas a las damas nos recuerdan la conversación sostenida en la *Divina Commedia* entre Dante y Arnault Daniel, en que se ponen, como hemos dicho anteriormente, en boca del poeta provenzal, palabras en su propia lengua, episodio también anotado por Santillana en la traducción de Villena (32). Puede, pues, considerarse el esquema general de la *Comedieta de Ponça* traído de Dante, como es dantesca la concepción de la Fortuna y algunos otros detalles. Discrepamos de Post (33) que deriva la concepción básica de la *Comedieta,* del *De casibus,* de Boccaccio.

---

(28) "Alain Chartier et le Marquis de Santillane", *Bull. Hisp.,* 1938, XL, 129-140.
(29) *Dante e la Spagna,* 239-242.
(30) Notas a Post ("Medioeval..."), *Boll. Soc. Dant. it.,* 1920, XXVII, 57-58.
(31) *Infierno,* VII, 61-81.
(32) *Purgatorio,* XXVI, 139-147.
(33) *Medioeval spanish allegory,* Harvard Studies in comparative literature, Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1915, IV, 222-227.

El pensamiento de la inseguridad y mutabilidad de las cosas de la vida, es un lugar común de la filosofía de todos los tiempos, tratado con éxito en la Edad Media por Boccaccio, y de ahí la alusión al recopilador de los "casos perversos del siglo mundano", que tanta fama tuvieron en nuestro suelo.

El *Infierno de los enamorados* inaugura una serie de obras en España y Portugal, que, imitando a Santillana, tratan de pintarnos los sufrimientos de aquellos que en esta vida se han dejado vencer por Amor. Nos parece absurda la teoría de Post, que busca modelos franceses para esta obra (34). La dependencia del dantesco, sugerida ya en el título, es estrecha, tanto en el tono general como en multitud de detalles. La selva, los animales, el viaje a ultratumba, el castillo con la leyenda a la puerta, el temor del viajero, que es consolado por el guía, la conversación con algunos penados, etc., nos recuerdan cosas análogas de la *Divina Comedia*. El *Infierno de los enamorados* nos hace ver que D. Iñigo debió pasar largas horas enfrascado en la lectura de Dante, de quien recuerda palabras, frases y versos enteros de memoria y nos demuestra también que caló muy poco en el sentido profundo de la magna obra del poeta florentino. Virgilio, en opinión de Casella (35), ayuda de una manera directa a concebir un infierno de amor, que, traído quizá de la imitación de Homero, dedica a los amantes infelices un campo de llanto entre el Aqueronte y las moradas del Tártaro y del Eliso. El *Cupido cruciatur*, de Ausonio, ofrece una representación análoga, y parejas de amantes nos brindan las *Heroidas*, de Ovidio. El Hipólito del Marqués, guía del *Infierno de los enamorados*, en papel análogo a Virgilio en la *Commedia*, puede venir traído de Virgilio y también de las tragedias de Séneca. El nieto de Egeo, hijo de Teseo y amigo y siervo de Diana, es el símbolo de la castidad frente a la lujuria represen-

(34) El fundamento de sus afirmaciones consiste en que, mientras Dante presenta los sufrimientos de toda clase de personas, algunos "dits" franceses y el *Infierno* de Santillana nos traen solamente los sufrimientos de los amadores. Entonces el *Desert*, de Eustache Deschamps, la *Prison d'Amours*, de Baudoin de Conde, y el *Hospital d'Amours*, de Achille Caulier, serían el antecedente del *Infierno de los enamorados*.

(35) *Bull. Soc. Dant. it.*, 1914, XXI, 32-41.

tada en el puerco. La obra de Santillana recuerda de una manera especial los cantos I y V del *Infierno* dantesco y la dependencia de Dante viene también acreditada en datos menudos de ambas obras, muchos de ellos conclusivos (36). La "montaña espessa" (Estrofa I del *Infierno de los enamorados)* y el

Por quanto a deçir quál era
El selvaje peligroso...

evocan la "selva oscura" y el

E quanto a dir qual'era, è cosa dura
Questa selva selvaggia e aspra e forte...

de los primeros tercetos del *Infierno*. Los leones, serpientes, tigres y dragones (Estrofa VI) traen un recuerdo de la "lonza", "il leone" y "la lupa" *(Inf.,* I). La imagen expresada en los versos

Como nave combatida
De los adversarios vientos
Que dubda de su partida,
Por los muchos movimientos...
(Estrofa VIII.)

nos lleva a los versos de Dante:

E come quei che con lena affannata
Uscito fuor del pelago alla riva,
Si volge all'acqua perigliosa, e guata;
Così l'animo mio, che ancor fuggiva,
Si volse indietro a rimirar lo passo.
(Inf., I, 22-26.)

Che mugghia come fa mar per tempesta,
Se da contrari venti é combattuto...
(Inf., V, 29-30.)

... come nave in fortuna,
Vinta dall'onda...
(Purg., XXXII, 116-117.)

El terceto

Quale il falcon, che prima a'piè si mira,
Indi si volge al grido, e si protende
Per lo disio del pasto che là il tira...
(Purg., XIX, 64-66.)

está calcado en

(36) Hemos recogido los que nos dan:
Farinelli, A.: *Dante in Spagna,* 121.
García de Diego, V.: *Canciones y decires,* Madrid, 1913, 1-41.
Seronde, J.: "Dante and the French influence on the Marqués de Santillana", *Rom. Rev.,* 1916, VII, 198-208,
a los que hemos añadido algunos personales.

E come el falcón, que mira
La tierra más despoblada,
E la fambre allí lo tira,
Por façer çierta volada...

(Estrofa IX.)

El puerco que se aparece al poeta (Estrofa XII)

... fuertemente turbava
A quien menos lo temía

(Estrofa XVI.)

al igual que la "lupa" de la *Commedia (Inf.*, I, 52-53). La aparición de Hipólito (Estrofa XIX) y los temores que suscita su presencia nos recuerda la de Virgilio *(Inf.*, I, 64 y sigs.). Hipólito invita al poeta a seguirle (Estrofa XL); Virgilio se ofrece a guiar a Dante *(Inf.*, I, 113). La respuesta

... Pagado
Soy e presto a vos seguir

(Estrofa XLI.)

evoca las palabras de Dante a Virgilio:

Che tu mi meni là dov'or dicesti

(Inf., I, 133.)

Començamos de consuno
El camino peligroso...

(Estrofa XLII.)

nos dice Santillana recordando el

Allor si mosse, ed io gli tenni dietro

(Inf., I, 136.)

dantesco. Un "castillo espantoso" (Estrofa XLII), rodeado de murallas como la ciudad de Dite *(Inf.*, VIII, 64-81), es la morada de los condenados. El guía calma el temor del guiado en ambas obras:

... quel fermoso infante
Me dixo: "Mirad seguro;
Ca non es flama quemante..."

(Estrofas XLIV y XLV.)

E aqul signor, che lì m'avea menato,
Mi disse: "Non temer..."

(Inf., VIII, 103-104.)

Las palabras de Hipólito reconfortando al poeta:

E toda vil covardía
Conviene que desechemos;
E yo seré vuestra guía
Fasta tanto que lleguemos
Al logar, do fallaremos
La desconsolada gente...
(Estrofa XLVI.)

son una paráfrasis clarísima de

Qui si convien lasciare ogni sospetto;
Ogni viltà convien che qui sia morta.
Noi sem venuti al loco, ov'io t'ho detto
Che tu vedrai le genti dolorose...
(Inf., III, 14-17.)

La idea de la inscripción:

El que por Venus se guía,
Entre a penar su peccado...
(Estrofa XLVII.)

es análoga a aquella de

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!
(Inf., III, 9.)

existente a la entrada de la "città dolente". Hipólito, una vez más, anima al poeta advirtiéndole que el castigo no es aplicable al cuerpo (Estrofa XLIX) *(Purg.,* XXVII). Relación no muy estrecha hay entre la imagen representada en

... onde mi prese un gelo,
Qual prender suol colui ch'a morte vada...
(Purg., XX, 128-129.)

y la que nos trae los versos:

E bien como el que por yerro
De crimen es condepnado
A muerte de cruel fierro,
E por su ventura o fado
De lo tal es delibrado
E retorna en su salut...
(Estrofa L.)

La donna de Ravena,
De quien fabló el Florentino...
(Estrofa LV.)

es Francesca de Rimini *(Inf.,* V, 97 y sigs.). De la pareja Semíramis-Nino (Estrofa LV) también nos dice Dante:

Ell'è Semiramis, di cui si legge
Che succedette a Nino e fu sua sposa...
(Inf., V, 58-59.)

De las heridas del costado izquierdo de los penados (Estrofa LVII) salen llamas de fuego *(Inf.,* XVI, 10-11). El poeta se dirige a una de las parejas:

¡O ánimas affanadas,
(Yo les dixe) que en España...
(Estrofa LIX.)

Dante conversa con multitud de personajes de su *Commedia,* y en una ocasión dice:

O anime affannate
Venite a noi parlar...
(Inf., V, 80-81.)

Las célebres palabras de Francesca:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria...
(Inf., V, 121-123.)

están parafraseadas en el *Infierno* santillanesco de la siguiente manera:

La mayor cuyta que aver
Puede ningún amador
Es membrarse del plaçer
En el tiempo del dolor.
(Estrofa LXII.)

Vemos, finalmente, alguna relación entre la contestación a Macías:

Tan espantable
Es el fecho abhominable,
Maçías, que me recuentas,
Que tus esquivas tormentas
Me façen llaga incurable...
(Estrofa LXV.)

y aquellas de

Francesca, i tuoi martiri
A lacrimar mi fanno tristo e pio.
(Inf., V, 116-117.)

Ciacco, il tuo affanno
Me pesa sì, che a lacrimar m'invita.
(Inf., VI, 58-59.)

Son tantos los puntos de contacto en el tono general del *Infierno de los enamorados* con la *Divina Commedia* y en los detalles, que no queda duda de la estrecha relación que existe entre ambas obras.

No hay posibilidad de afirmar, ni de negar, los rasgos dantescos en el poemita titulado *Visión*. Tuvo Santillana elementos sobrados en el poema alegórico de Villasandino, en Alain Chartier, o en la composición *Tre donne al cor...*, de Dante, como más inmediatos y mejor conocidos, para la alegoría de *Firmeça, Lealtat* y *Castidat* y aún se insinúan las características de un "planh" provenzal.

La alegoría del *Sueño* se acerca más a la francesa, leve y superficial, que a la de Dante, profunda.

El adivino Tiresias:

> Un ome de buen semblante,
> Del qual su barba e cabello
> Eran manifiesto sello
> En edad ser declinante,
> A la senectut volante... (37)

es un claro remedo de Catón, al que nos presenta Dante del siguiente modo:

> *Vidi presso di me un veglio solo,*
> *Degno di tanta riverenza in vista,*
> .....
> *Lunga la barba e di pel bianco mista...* (38).

La biblioteca de Santillana es un poderoso auxiliar en el momento de precisar los manantiales de su inspiración. Carente de un auténtico genio poético, se limitó, salvo en casos de feliz inspiración, a reelaborar los materiales recogidos en sus lecturas. ¿Por qué Post busca antecedentes para la producción de Santillana en obras que, además de no aparecer entre sus códices, no pudieron ser conocidas por D. Iñigo? El objeto es negar la huella de Dante sin dar jamás pruebas concluyentes. Para la *Defunssión de D. Enrique de Villena* busca analogías con el *De Nuptiis Honorii et Marie,* de Claudian, con el *Architrenius, Anticlaudianus* y *Roman de la Rose,* sin aducir otra razón que someras semejanzas en algunos detalles (39). Frente a esta postura no hay duda ninguna en atribuir a Dante el cuadro, muy simple por cierto, del poema y

(37) Santillana: *Obras,* 351.
(38) *Purgatorio,* I, 31-34.
(39) *Medioeval...,* 220-222.

especialmente dantesco es el comienzo. El poeta sufre un extravío en un

... collado
Selvático, espesso, lexano a poblado,
Agreste, desierto, e tan espantable... (40)

análogo a la "selva oscura" de los primeros tercetos del *Infierno*, de Dante. No faltan las terribles fieras en la nota dolorosa, que se acentúa con el correr de los versos, culminando con el llanto de las Musas y la imprecación a la muerte, que, como en la *Danza de la muerte*, da análogo trato a todos los humanos. Indicios menores de la relación Dante-Santillana en la *Defunssión...*, son las dos referencias que se hacen del vate florentino, una mezclándolo con otros escritores de la antigüedad y la otra en la frase:

Llegamos en somo del monte
Non menos cansados que Dante a Acheronte (41).

¿Qué hay de Dante en la *Canoniçación de los bienaventurados sanctos, maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacreces, frayre menor?* Una vez más consideramos inconsistente la opinión de Post (42), que juzga esta obra como producto de una persistente tradición indígena, originada en los alegóricos latinos de la Península y desarrollada en Berceo. El *Paradiso* dantesco suministra a Santillana la idea general de la visión celeste, en cuyo escenario son glorificados dos santos muy populares en la Edad Media. La gloria pintada en la *Canoniçación...* es una débil reminiscencia de la que se nos describe en el *Paradiso*, pero, como en ésta, hay un principio de jerarquización aunque apenas consistente. No parece casual que Santillana haya elegido un santo franciscano y otro dominico para ser loados juntos. En el *Paradiso* (43) de la traducción de Villena hay una nota personal de D. Iñigo relativa a Santo Domingo, que alude a un episodio en que Santo Tomás añade idéntica gloria a San Francisco y a este Santo. Las primeras estrofas de la *Canoniçación...*, donde se habla de las di-

(40) Santillana: *Obras*, 241.
(41) Santillana: *Obras*, 246-247.
(42) *Medioeval...*, 227-230.
(43) Canto XII, 52-54.

ficultades con que se tropieza en la descripción de lo visto, recuerdan los primeros tercetos del canto I del *Paradiso*. Los cánticos de los bienaventurados dantescos, repetidos mil veces:

Osanna, sanctus Deus sabaoth,
Superillustrans claritate tua
Felices ignes horum malachoth!
(Parad., VII, 1-3.)

Sonava: "Osanna..."
(Parad., VIII, 29.)

no son letra muerta para el Marqués:

Inçessante el harmonía,
Conformados en un canto,
Deçían: "Tú, solo Sancto,
Osanna filii María".
(Obras, pág. 300.)

Las potestades loavan
E principatus a aquel
Filii David Hemanuel.
(Obras, pág. 302.)

La visión paradisíaca de Dante, con la rosa celeste de elegidos, los coros de santos y ángeles, la visión de los cuatro Evangelistas y mil detalles más, han sido vertidos en esta pobrísima imitación, que queda más empequeñecida cuanto más se la compara con la sublimidad de la dantesca. No se olvida de incluir Santillana a la Virgen en su calidad de "fija, esposa e madre", como hace Dante en los cantos últimos del *Paradiso*. La imitación, repetimos, es pobre, pero la relación de dependencia es indudable.

La *Coronación de Mossen Jordi* y el *Prohemio* denotan que Santillana, además de conocer la literatura catalana, la estimaba grandemente. En elogio del poeta catalán, con el artificio de un sueño, nos cuenta el Marqués en veinticuatro estrofas el proceso de su coronación, en que interceden como padrinos Homero, Virgilio y Lucano. El cuadro es sencillo, y en su presentación de conjunto, tanto como en los detalles iniciales, se ve el influjo de Dante, que el propio Marqués se encarga de descubrirnos. El sueño de Dante, que aprovecha Lucía para transportarlo junto a las puertas

del Purgatorio (44), está calcado en las primeras estrofas santillanescas (45).

Francesco Petrarca.

La obra de Petrarca es conocida y comienza a imitarse en España paralelamente a la de Dante. Las mismas causas que inyectan la savia dantesca en nuestra literatura, nos traen ecos de las obras del "poeta laureado", que, como las de Alighieri, gozaron de mucha fama y estimación. Los últimos años del siglo XIV y los comienzos del XV pueden señalarse, con toda probabilidad, como el comienzo de su difusión y conocimiento. Farinelli refuta la creencia de un supuesto viaje de Petrarca por España, como apoya el

(44)

La concubina di Titone antico
Già s'imbiancava al balco d'oriente,
Fuor delle braccia del suo dolce amico;

Di gemme la sua fronte era lucente,
Poste in figura del freddo animale,
Che con la coda percuote la gente;

E la notte de'passi, con che sale,
Fatti avea due nel luogo ov'eravamo,
E il terzo già chinava in giuso l'ale;

Quand'io, che meco avea di quel d'Adamo,
Vinto dal sonno, in su l'erba inchinai...
(Purgatorio, IX, 1-11.)

(45)

La fermosa compañera
De Tithón se demostrava,
E las sus fustas bogava
Contra la nuestra rivera;
E la más confina esphera
A los mortales sentía
La diurnal alegría,
Magüer fuesse postrimera.

E la notturna escureça,
Como vençida, fuía,
E sus péñolas cogía,
Aunque sintiesse graveça:
E como Aligheri reça
Do recuenta que durmió,
En sueños me paresçió
Ver una tal estrañeça.
(Obras, 332.)

Licenciado Francisco de Cascales (46). Es cuando se inicia en España el fervor y admiración por el mundo clásico, entreabierto por los italianos y comprendido a medias y cuando se intensifican las relaciones hispano-italianas por el comercio, la política, los viajes y los estudios, cuando Petrarca comienza a ser apreciado. En Cataluña y Castilla se levanta pronto una legión de imitadores. Metge, A. March, Corella, Fra Rocaberti, Vallmanya, Francesch Alegre, etc., es posible que hayan estimulado a los poetas castellanos en favor de la imitación petrarquista. Precisa no olvidar que el contacto Cataluña-Italia era más fuerte que el Castilla-Italia, y no es ilógico suponer que todo lo italiano llegara primeramente a Cataluña. El paso a Castilla queda salvado con las relaciones, sencillas por el contacto geográfico, entre los dos reinos peninsulares. En el *Prohemio* taxativamente se habla de poesía y poetas catalanes. Villena, Alvar García de Santamaría y otros destacados hombres de letras poseen entre sus libros obras de Petrarca.

La imitación es más larga y duradera que la de Dante, pues iniciándose ambas en la misma época, la petrarquista llega ininterrumpidamente hasta Lope, mientras que la dantesca se detiene en el Renacimiento. Lo que hay de la Edad Media en la *Commedia* pugna con la nueva corriente y de la lucha surge el olvido, por considerarse anticuado y fuera de lugar lo muchísimo que resta incomprendido de la alegoría de Dante y de su sentido teológico. La imitación de Dante en Italia reviste caracteres muy parecidos a la española. Sin restar méritos a Petrarca, que le sigue en parte, su obra es mejor comprendida por nuestros poetas. Al buscarse el contenido, el dato erudito, la comprensión general incluso, se encuentran menos dificultades en las *Rime* o en los *Trionfi,* que en la *Divina Commedia.* En los primeros imitadores españoles del cantor de Laura se persigue el fondo; la forma, por el oído acostumbrado a otros ritmos, no es apenas materia de imitación en el siglo XV. El noble y anticipado intento de Santillana con relación al soneto, no será una realidad en nuestra métrica hasta el si-

(46) *Italia e Spagna,* t. I, 1-2.

glo XVI con Garcilaso. Entre las corrientes poéticas que confluyen en nuestros poetas del XV, son muy importantes la galaico-provenzal y la italiana. Ambas tienen muchos puntos de contacto y no es empresa sencilla desentrañar las notas líricas traídas de Petrarca, cuando es claro que su poesía va entroncada con la de los trovadores, aunque tenga sus notas peculiarísimas.

Lapesa, después de establecer una serie de comparaciones entre Petrarca y nuestros poetas, concluye así: "Los cancioneros castellanos del XV y principios del XVI añaden a su peculiar tradición lírica de origen trovadoresco un amplio e indudable caudal petrarquista, no sólo en la concepción general del amor y en básicas actitudes vitales, sino también en temas literarios concretos. Pero divergen de Petrarca en el gusto por la improvisación y en un distinto sentido de la forma poética apoyado en la posesión de una métrica propia, muy flexible y elaborada. Acentúan las notas intelectuales con abundancia de alegorías y personificaciones mayor que en el maestro italiano. El conceptismo, muy intenso, tiene manifestaciones comunes, pero también preferencias diversas: característica de los trovadores españoles es la afición por los juegos a base de palabras reiteradas. Es esencial en nuestros poetas la reclusión en el propio espíritu, eluden retratar a la amada y no prodigan la contemplación de las cosas. La creación de paisajes imaginarios, frecuentemente alegóricos, prevalece sobre el deleitamiento y efusión emotiva ante la naturaleza. Y son rasgos típicos el voluntarismo y la contención recatada con insistencia en el silencio cortés" (47). Los puntos de contacto, muchos de ellos explicables por la convergencia en Provenza, son evidentes.

El Petrarca erudito, maestro de ciencia y de doctrina, se buscaba con afán a través de sus obras latinas, que se difundieron mucho, especialmente el *De remediis*. De las obras en italiano, los *Trionfi* fueron conocidísimos en nuestros siglos XV y XVI, y se imitaron más que las *Rime* (48).

---

(47) *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, 1948, 28-29.

(48) Señala Farinelli las siguientes imitaciones de los *Trionfi:* Diego de Burgos, *Triunfo del Marqués;* Francisco de Avila, *Trionfo della Morte; Aucto de los Triunfos*

Santillana es de los primeros, o tal vez el primero, de nuestros poetas que conoce y sigue a Petrarca. En su rica biblioteca figuran una traducción italiana de Donato degli Albanzoni di Pratovecchio del *De viris illustribus,* un códice con *Sonetti e Canzoni in morte di madonna Laura*", el "*De remediis utriusque fortunae,* traducido al italiano por Fra Giovanni di San Miniato; dos fragmentos en castellano del *De vita solitaria,* y un soneto con su correspondiente traducción castellana (49).

Para el Marqués no fué desconocida la vida de Petrarca; una larga referencia suya nos trae noticia de su amistad y convivencia con el Rey Roberto de Nápoles (50), quien le examinó solemnemente antes de su coronación poética en el Capitolio, en la Pascua de 1341, a que también alude D. Iñigo. El valor poético de Petrarca es reconocido al colocársele entre los personajes más preclaros en el cultivo de las letras, cuya pérdida lamentan las Musas (51). De todas las obras de Petrarca, los *Trionfi* le agradaron mayormente, y los cita con reiteración como obra notable en el *Prohemio* y en la *Comedieta de Ponça* (52). Finalmente, en las obras de D. Iñigo se recogen dos referencias a los sonetos:

---

de Petrarca; Padilla, *Doce triunfos de los doce Apóstoles;* Martín Martínez de Ampiés, *Triunpho de María;* Jaime de Olesa, *Triunphos de Nostra Dona;* Luis Hurtado de Toledo, *Triunfo de amor;* el anónimo *Siete Triunfos de las siete Virtudes;* Juan del Encina, *Triunfo de la fama;* Vasco Díaz Tanco de Fregenal, *Veinte Triunfos;* Francisco de Guzmán, *Triunphos morales;* Jerónimo de Contreras, *Vergel de Triunfos;* el italiano Lo Frasso, *Fortuna de amor (Italia e Spagna,* 51-62).

(49) Schiff, M.: *La Bibliothèque...,* 320-326.

(50) "El rey Roberto de Napol, claro e virtuoso prínçipe, tanto esta sçiençia le plogo, que como en esta mesma saçón Miçer Françisco Petrarcha, poeta laureado, floresçiese, es çierto grand tiempo lo tovo consigo en el Castil-Novo de Napol, con quien él muy a menudo confería e platicava destas artes; en tal manera, que mucho fué avido por açepto a él e grand privado suyo. E allí se diçe aver él fecho muchas de las sus obras, asy latinas como vulgares, entre las otras el libro de *Rerum memorandarum* e las sus églogas, e muchos sonetos, en espeçial aquel que fiço a la muerte deste mesmo rey, que comiença: "Rota el alta colupna e el verde lauro..." *(Obras,* 6).

(51) Perdimos a Tullio e a Cassaliano,
Alano, Boeçio, Petrarcha, Fulgencio...
(Obras, 247.)

(52) "Dante escrivió en terçio rimo elegantemente las sus tres comedias: *Infierno, Purgatorio, Parayso;* Miçer Françisco Petrarca sus *Triunphos*" *(Obras,* 7-8).

Vi lo que persona humana
Tengo que jamás non vió

una de tipo general, en que concede ventaja a Petrarca sobre todos los que emplearon aquella variedad estrófica (53), y otra referente al soneto LXXXI de las *Rime in vita di Laura,* surgida en las glosas a los *Proverbios,* como aclaración a la figura de Tholomeo (54).

Llama la atención, en la lectura de las obras de Santillana, la enorme cantidad de personajes que aparecen citados en sus páginas. Hemos anotado cerca de ochocientas referencias a guerreros, dioses de la Mitología, poetas, personajes célebres del mundo grecolatino, de la Biblia, etc., en una mezcla que se nos antoja en ocasiones enojosa. Ante este hecho, cabe preguntarse: ¿de dónde habrá tomado el Marqués este caudal de erudición libresca, muy en consonancia con el momento en que vive? En las *Glosas* a los *Proverbios* es donde más se advierte este afán erudito con referencia a autores y obras, en las composiciones de cierto volumen, como la *Comedieta de Ponça* y el *Bías* y en las de tono ampuloso, con metros largos, como la *Defunssión..., Pregunta de Nobles,* etc. Toda esta serie de personajes procede de algunas obras clásicas, y especialmente de Dante, Petrarca y Boccaccio. Sobre todo la *Divina Commedia* y los *Trionfi* son obras que están plagadas de nombres. En el cortejo de la Fortuna, de la *Comedieta,* acompañan a la Diosa nada menos que centenar y pico

---

Nin Petrarcha qu'escrivió
De triunphal gloria mundana
(Obras, 365.)

... Que cuantos abarca
Varones e dueñas, e son memorados
En el volumen del *Triunpho,* Petrarca,
Allí fueron todos vistos e ayuntados.
(Obras, 139.)

(53) " ... algunos otros *Sonetos* que agora nuevamente he començado de façer al itálico modo. E esta arte falló primeramente en Italia Guydo Cavalgante, e después usaron della Checo Dasculi, e Dante e mucho más que todos Francisco Petrarcha, poeta laureado" *(Obras,* 95).

(54) "Donde sobreste caso Miçer Françisco Petrarcha en un soneto suyo ha dicho asy: "Cesare poi che'l traditor d'Egitto / li fece'l don de l'honorata testa / celando l'allegrezza manifesta, / pianse per gli occhi fuor, si com è scritto"; que en el nuestro vulgar diçe: "César después que el traydor de Egito le fiço el don de la honrada cabeça, çelando el alegría manifiesta, lloró con los ojos, como es escripto..." *(Obras,* 86)

de dueñas y varones. Cansado de citar nombres, para poner fin a tan larga relación, nos dice Santillana:

> ... quantos abarca,
> Varones e dueñas, e son memorados,
> En el su volumen del *Triunpho*, Petrarca,
> Allí fueron todos vistos e ayuntados (55).

La referencia del propio Marqués y las coincidencias observadas no dejan lugar a duda en este punto (56). Puymaigre advierte que en el cortejo no figura ninguno de los nombres de héroes medievales que aparecen en los *Trionfi*. y lo considera como un signo de decadencia de la literatura caballeresca (57).

Al analizar la *Comedieta de Ponça*, en su relación con la *Divina Commedia*, hemos visto la razón de dependencia del título, que es como un diminutivo del de la obra dantesca. Una análoga consideración cabe hacer sobre el *Triumphete de Amor* y los *Trionfi*, de Petrarca. Este cortito poema, de veinte estrofas y una "finida", es una alegoría sin ninguna complicación, que recuerda muchísimo, en su contenido, en su desarrollo y en su estructura toda, la estructura, desarrollo y contenido de los poemas petrarquistas. La dependencia es tan evidente, que consideramos totalmente desacertada la opinión de Post (58), que da como base a la obra de Santillana una "corte de amor", con adiciones de Petrarca. Comienza el Màrqués por darnos, ya en la primera estrofa,

---

(55) Santillana: *Obras*, 139.

(56) De los personajes citados por Santillana figuran en los *Trionfi* los siguientes: Faustina (*T. d'Amore*, I, 102), Creussa (*T. d'Amore*, I, 107), Phedra (*T. d'Amore*, I, 114), Adrianna (*T. d'Amore*, I, 116), Jasón (*T. d'Amore*, I, 128), Medea (*T. d'Amore*, I, 128), Œnone (*T. d'Amore*, I, 140), Laudonia (*T. d'Amore*, I, 144), Argia (*T. d'Amore*, I, 143), Polynices (*T. d'Amore*, I, 143), *Anphiarao* (*T. d'Amore*, I, 144), Sephonisba (*T. d'Amore*, II, 79), Athalante (*T. d'Amore*, II, 164), Pigmalión (*T. d'Amore*, II, 184), Cornelia (*T. d'Amore*, III, 14), Ipernestra (*T. d'Amore*, III, 19), Tisbe (*T. d'Amore*, III, 20), Circe (*T. d'Amore*, III, 24), Porcia (*T. d'Amore*, III, 31), Julia (*T. d'Amore*, III, 32), Tamaris (*T. d'Amore*, III, 47), Assur (*T. d'Amore*, III, 62), Semiramis (*T. d'Amore*, III, 76), Euredice (*T. d'Amore*, IV, 13), Altheo (*T. d'Amore*, IV, 16), Progne (*T. d'Amore*, IV, 131), Eneas (*T. Cast.*, I, 12), Thydeo (*T. Cast.*, I, 113), Medussa (*T. Cast.*, I, 119), Lucrecia (*T. Cast.*, I, 132), Penélope (*T. Cast.*, I, 133), Virginea (*T. Cast.*, I, 136), Sybilla (*T. Cast.*, I, 167), Sulpicia (*T. Cast.*, I, 179), Meçençio (*T. Morte*, II, 43), Ipolita (*T. Fama*, II, 90), Çenobia (*T. Fama*, II, 108), Nino (*T. Fama*, II, 121), Bello (*T. Fama*, II, 124).

(57) *La cour littéraire de D. Juan II roi de Castille*, París, 1873, t. II, 25-29.

(58) *Medioeval...*, 209-211.

una referencia del cantor de Laura (59), y emplea más adelante el carro triunfal petrarquista (60) con una corte de personajes, que en su inmensa mayoría se nombran en los *Trionfi* (61). La aparición de Tristán y Lanzarote parece dar un mentís a la opinión de Puymaigre sobre la decadencia de la literatura caballeresca. Particularmente sospechosa en favor de nuestra opinión sobre la estrecha dependencia del *Triumphete de Amor* y los *Trionfi,* es la referencia a Dante, que con toda seguridad no figura en las cortes de amor francesas.

Dante ha dejado impresa su huella en bastantes obras de Santillana; la imitación de Petrarca es menos extensa, pero más intensa, y se advierte en los "Sonetos fechos al itálico modo" de una manera especial. De los cuarenta y dos, los diecisiete primeros llevan una explicación previa, y son los que envió a la Duquesa de Módica y Cabrera con la *Comedieta* y los *Proverbios*. Todos forman un conjunto un poco heterogéneo, si se atiende al contenido, predominando los amorosos sobre los de tono religioso, histórico, etc. Presentan los sonetos dos facetas, en cuanto a la imitación: una hace relación a la forma y otra al fondo. El endecasílabo pro-

(59) Vi lo que persona humana
Tengo que jamás non vió
Nin Petrarcha qu'escrivió
De triunphal gloria mundana.
(Obras, 365.)

(60) *Vidi un vittorioso e sommo duce,*
Pur com'un di color che'n Campidoglio
Trionfal carro a gran gloria conduce.
(T. d'Amore, I, 13-15.)

Paresçió luego siguiente
Un carro triunphal e neto.
(Obras, 370.)

(61) Venus (*T. d'Amore,* I, 151; IV, 107), César (*T. d'Amore,* I, 89; *T. Cast.,* 73), Pompeo (*T. d'Amore,* III, 14), Perseo (*T. d'Amore,* II, 142), Achiles (*T. d'Amore,* I, 125), Paris (*T. d'Amore,* I, 140), Aníbal (*T. Cast.,* I, 98; *T. Fama,* I, 51), David (*T. d'Amore,* III, 41), Sansón (*T. d'Amore,* III, 49; *T. Fama,* 78), Dante (*T. d'Amore,* IV, 31), Tristán (*T. d'Amore,* III, 80), Lanzarote (*T. d'Amore,* III, 80), Medea (*T. d'Amore,* I, 128), Clitemestra (*T. d'Amore,* III, 17), Adriana (*T. d'Amore,* I, 116), Dido (*T. Cast.,* I, 10, 157), Penélope (*T. Cast.,* I, 133), Alçiona (*T. d'Amore,* II, 158), Cleopatra (*T. d'Amore,* I, 90; *T. Fama,* II, 106), Creussa (*T. d'Amore,* I, 107), Enone (*T. d'Amore,* I, 140), Semiramis (*T. d'Amore,* III, 76), Prone (*T. d'Amore,* IV, 134), Ysiffle (*T. d'Amore,* I, 133), Elena (*T. d'Amore,* I, 141).

venzal parece haber originado en España el catalán, de que nos habla D. Iñigo (62), y el galaico-portugués. Aquel endecasílabo catalán de imitación provenzal, con sus peculiaridades métricas, no sufrió influjo alguno de la poesía italiana en su forma, que continuó invariable al ser conocido Petrarca. Por influencia del endecasílabo galaico-portugués, aparece en Castilla, en el siglo XIV, el verso de once sílabas. En el XV, el verso de arte mayor es el metro heroico de nuestra poesía, y de él también nos habla el Marqués (63).

Imperial debe tomarse como punto de partida al estudiar la aclimatación del endecasílabo en nuestra poesía, aunque el primer ensayo serio, y del todo consciente, es el realizado por Santillana. No concede ninguna importancia Boscán a los sonetos de D. Iñigo, vanagloriándose de haberlos tomado de Italia, no sabemos si por desconocimiento o por menosprecio. Castillejo, Argote de Molina, Hernando de Herrera, Juan de la Cueva, el P. Sarmiento y T. A. Sánchez han sido eslabones sucesivos en el conocimiento de la verdad. Cierto es que lo hecho por el Marqués con el soneto no tuvo pleno éxito hasta Garcilaso y Boscán; pero no debe negársele el mérito del primer intento, en nuestra métrica, de una estrofa enormemente cultivada desde el siglo XVI hasta nuestros días. Muchos endecasílabos son imperfectos en su acentuación, abundan los versos en agudo, algunas rimas no son correctas; pero el esfuerzo del Marqués, pese a todo, es laudable. Por tener el oído hecho a otros ritmos, que le separaban de los del *Canzoniere*, no logró la fiel imitación en la forma.

En la rima de los cuartetos aparecen cuatro tipos distintos: el italiano primitivo (ABAB, ABAB), el italiano actual (ABBA,

---

(62) "Los catalanes, valencianos, e aun algunos del reyno de Aragón fueron e son grandes offiçiales desta arte. Escrivieron primeramente en trovas rimadas, que son pies o bordones largos de síllabas, e algunos consonavan e otros non. Después desto usaron el deçir en coplas de diez síllabas a la manera de los lemosís... *(Obras,* 10).

(63) "E después fallaron esta arte que mayor se llama, e el arte común, creo, en los reynos de Galliçia e Portugal, donde non es de dubdar que el exerçiçio destas sçiençias más que en ningunas otras regiones e provincias de España se acostumbró..." *(Obras,* 11-12).

ABBA), y dos combinaciones sin antecedentes, al parecer, en la métrica italiana (ABBA, ACCA; ABAB, BCCB), con inclusión de una tercera rima en el segundo cuarteto. En los tercetos predominan las rimas normales (CDC, DCD y CDE, CDE); pero en los sonetos con cuartetos con tercera rima se advierte los mismos fundamentales, pero adaptados a la forma del cuarteto anormal (DED, EDE y DEF, DEF). No es de este lugar el buscar la explicación de todo lo que de irregular pueda haber en los sonetos de Santillana, con relación a los de Petrarca. Señalamos algunas pequeñas diferencias, con el deseo de demostrar que no rompen el cuadro general de la imitación, en lo que toca al aspecto formal. Las irregularidades que se advierten en la rima, en el acento, en la estructura de los cuartetos y tercetos, no dan argumentación suficiente para desvirtuar la dependencia del modelo italiano, sino que atestiguan las dificultades que tuvo que vencer D. Iñigo para lograr una forma tan aproximada, de un tipo métrico totalmente nuevo en nuestra poesía.

Las opiniones están muy divididas en el terreno de la crítica, cuando se juzga el petrarquismo de los sonetos de Santillana. Vegue y Goldoni (64) y Sanvisenti (65), a quien sigue Pérez y Curís (66), señalan las posturas extremas. Sanvisenti nos dice de una manera terminante: "non ho saputo in tutta le serie de'sonetti del Mendoza cogliere una diretta reminiscenza dell'Alighieri e del Petrarca", aunque—continúa—"certo che qua e là parmi udire qualche note che richiama il dolce stil nuovo ed anche un'eco del 'dolce di Calliope labro' ma sono rinomanze troppo vaghe perche mi sia lecito precisarle". Nuestra opinión va más bien al extremo opuesto, admitiendo un fuerte influjo del Petrarca, más sin incurrir en exageraciones. El amor, con sus innumerables facetas de dudas, ilusiones, profundidad, constancia, firmeza, así como los

---

(64) *Los sonetos fechos al itálico modo,* Madrid, 1911.

(65) *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola,* Milán, 1902, 175-184.

(66) *El Marqués de Santillana: el poeta, el prosador y el hombre,* Montevideo, 1916, 174-228.

temas de la severidad de la amada, de su belleza, de la imposibilidad del olvido, etc., son tópicos que se repiten constantemente en los sonetos de maneras distintas. Junto a esto, que es lo más abundante, trasciende algo de su fe de creyente en los sonetos dedicados a la Virgen, a algunos Santos y a su ángel guardián y de su patriotismo. Es diverso el mundo amoroso forjado en los magistrales sonetos y canciones de Petrarca, donde se advierte en líneas generales un recio choque entre lo idealmente espiritual y lo humano de sus sentimientos y el mundillo más o menos sentimental de nuestro vate, pero totalmente intrascendente. No creemos en la autenticidad del contenido amoroso de los sonetos, y en este sentido pueden formar grupo con las canciones y decires. No todo lo que los sonetos tienen de amoroso debe considerarse como petrarquista, porque los mismos tópicos, con variantes que delimitan a cada escuela poética, repitieron los poetas provenzales y se han repetido siempre.

Como dato curioso, que puede ser un síntoma, recogemos asociado siempre en Santillana el nombre de Petrarca con la palabra soneto. En Castil-Novo compone "muchos sonetos" (67); en las Glosas a los *Proverbios* cita y traduce algunos versos del soneto LXXXI de la primera parte de la *Rime* (68), y en el prólogo en prosa de la *Comedieta de Ponça* envía esta obra con los *Proverbios* "e algunos otros sonetos que agora nuevamente he començado de façer al itálico modo". Da D. Iñigo como primer poeta que emplea el soneto a Guido Cavalcanti, siguiéndole Cecco d'Ascoli, Dante, "e mucho más que todos Françisco Petrarcha, poeta laureado" (69).

Anotamos a continuación los puntos de contacto advertidos en la forma y en algunas ideas. El comienzo:

Quando yo...

(Son. I.)

es frecuentemente en Petrarcha (*Rime*, I, son. 5, 9, 12, 16, 25, 33,

(67) Santillana: *Obras*, 6.
(68) Santillana: *Obras*, 86.
(69) Santillana: *Obras*, 95.

73, 111, 115, 134, 142; II, 30). Es común la afición de citar nombres de héroes y personajes célebres de la antigüedad. El gozo ante la belleza de la amada, expresado en:

I'benedico il loco e'l tempo e l'ora...
(Rime, I, son. 12.)

Benedetto sia'l giorno e'l mese e l'anno
E la stagione e'l tempo e'l punto
E'l bel paese e'l loco, ov'io fui giunto...
(Rime, I, son. 47.)

se ve en los versos del español:

... loo mi buena ventura,
El punto e ora que tanta belleça...
(Son. I.)

Loó mi lengua, magüer sea indina,
Aquel buen punto que primero vi
La vuestra imagen e forma divina.
(Son. IX.)

Vegue y Goldoni continúa añadiendo semejanzas en el concepto de "gentil creatura", mujer idealizada (son. III, IX, XIV y XXIII), con idéntico procedimiento que Petrarca *(Rime,* I, son. 57, 165); en las contradicciones (el son. XVIII es un conjunto de "opósitos";

Pace non trovo e non ho da far guerra...
(Rime, I, son. 104.)

reunión de "contrapposti"); en el sentirse sitiado por Amor (son. VI, XI)

Io temo si de'begli occhi l'assalto,
Ne'quali Amore e la mia morte alberga...
(Rime, I, son. 31.)

en el desahogarse en los versos (son. VII);

Più volte Amor m'avea già detto: escrivi...
(Rime, I, son. 72.)

en el dar consejo a un amigo (son. XVI; *Rime,* I, son. 206). Los versos

L'angélica figura e'l dolce riso,
E l'aria del bel viso...
(Rime, I, Ballata VI.)

inspiran, sin duda alguna, el endecasílabo:

Angélico viso e forma exçellente...
(Son. XXI.)

Discrepamos de la opinión de Vegue y Goldoni acerca del amor "real" del Marqués, de que nos habla en los sonetos XVIII y XIX en Córdoba y Sevilla. Nada de esto se ha probado, y nada hay en la vida de D. Iñigo que vaya acorde con las malas costumbres de su época. Más bien se nos aparece como ejemplo de fidelidad a su esposa y padre afectuoso con sus hijos. El amor descrito en estos dos sonetos debe considerarse como una ficción más de un sentimiento y de una pasión, más intelectual que afectiva. El Guadalquivir y el Sorga son los ríos preferidos por Santillana y Petrarca (son. XVIII; *Rime,* I, son. 116). No es nada extraño que la imitación haya surgido en este caso, ya que este soneto

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige, e Tebro
(Rime, I, son. 116.)

figura con la traducción castellana, y un comentario, a continuación del texto de la *Divina Commedia,* que tiene la traducción de Villena y las notas personales del Marqués.

Recuerdos de Petrarca vemos en:

Si el pelo por ventura voy trocando
Non el ánimo mío, nin se crea;
Nin puede ser, nin será fasta quando
Integralmente muerte me possea...
(Son. XXII.)

tomado de los versos:

Di dì in dì vo cangiando il viso e'l pelo;
.....
Esser puo in prima ogn'impossibil cosa,
Ch'altri che morte od ella sani'l colpo
Ch'Amor co'suoi begli occhi al cor m'impresse.
(Rime, I, son. 162.)

Santillana recuerda con placer el sitio donde vió por primera vez a su amada (son. XXIII), como Petrarca *(Rime,* I, son. 12). Podrían buscarse más referencias en que parecen coincidir, no sólo la ideología, sino también las palabras; pero lo juzgamos inútil.

Los temas de algunos sonetos nos llevan al recuerdo de la fuerte tradición moralizadora de nuestras letras, al ambiente de luchas políticas y banderías en que vive Santillana, a su piedad

y devoción, aunque siempre dentro de los límites de las cuatro estrofas del soneto italiano.

Giovanni Boccaccio.

El conocimiento y difusión de Boccaccio en España, es coetáneo al de Dante y Petrarca, y obedece a idénticas razones. Penetran en España los códices de obras de Boccaccio a fines ya del siglo XIV, pero el pleno triunfo llega en la centuria siguiente. La visión que se tiene en estos siglos del autor del *Decamerone* es digna de notarse, pues se le considera como altamente moralizador, maestro de sentencias, pozo de sabiduría y oráculo infalible. En sus obras se espiga, igual que en la producción dantesca y del Petrarca, aquello que salta a primera vista de la doctrina, la frase con cierto contenido, y se le coloca entre los personajes más famosos de la antigüedad.

Farinelli, que, con Bourland (70), es el único que ha trabajado un poco a fondo el influjo de Boccaccio en España, nos dice: "Tranne forse il *Commento alla Commedia* e le *Egloghe*, meno note fuori d'Italia delle *Egloghe* petrarchesche, tutte le opere del Boccaccio erano conosciute in Ispagna nell'Età Media, le opere latine maggiori più delle volgari, ben s'intende, quelle di edificazione spirituale, più delle poetiche e ricreative" (71). Ni siquiera el hecho de ser conocida toda su producción hace ver a los españoles del siglo XV, que su doctrina está más cerca del suelo que de la espiritualidad, y sus imitadores no pasan muy adentro de la envoltura alegórica y del externo dogmático, para alcanzar el verdadero sentido de su obra. Suscita pronto imitadores en Cataluña y Castilla, y su importancia en el desarrollo de la novelística, especialmente, es extraordinario, siendo, en conjunto, más difundido que Dante y Petrarca, y dejando huella más perdurable que aquéllos.

---

(70) "Boccaccio and the Decamerone in Castilian and Catalan Literature", *Rev. Hisp.*, XII, 41, 1-232.

(71) *Italia e Spagna*, t. I, 103-104.

Abundantes códices de Boccaccio se cuentan en los catálogos de las principales bibliotecas conocidas del siglo xv. En la de Santillana (72) está magníficamente representado, con sendos códices de la *Fiammetta, Philostrato, Corbaccio, Teseida, Filocolo,* todos ellos en italiano, y con el *Ninfale d'Ameto,* en castellano (hoy perdido). La *Vita Dantis* figura en italiano; la *Genealogía de los Dioses,* castellana, tiene un prólogo incompleto, que parece ser que va dirigido a Santillana (73). El *Liber de Montibus, Silvis, Fontibus* completa la colección, en la que no figura el *Decamerone.* De la obra capital de Boccaccio no hay ni una sola referencia en Santillana, aunque era conocida por sus contemporáneos (74).

El *Corbaccio* y el *De claris mulieribus* originan un recrudecimiento de las luchas entre defensores y enemigos del sexo débil, que dividen en dos bandos a los literatos catalanes y castellanos. El *Corbaccio,* registrado por el Marqués con el título de "Corbaccius contra scelleratam viduam et alias mulieres incipiunt invective feliciter", no parece haber dejado ninguna huella perceptible en sus escritos, como opina Post (75). Una prueba evidente, no ya del siglo xv, sino de épocas posteriores, del verdadero sentido de Boccaccio, se advierte en esta obra, que no fué condenada ni siquiera por la Inquisición, cosa que no sucedió, en cambio, con la *Fiammetta.* Es distinto el espíritu del tratado latino *De claris mulieribus,* al que hace referencia el Marqués a propó-

---

(72) Schiff, M : *La Bibliothèque...,* 326-352.

(73) Pedro Díaz de Toledo es el probable autor de esta traducción, porque en el prólogo que la acompaña demuestra, en opinión de Schiff, conocimiento de la biblioteca de Guadalajara.

(74) En Cataluña existía una traducción de comienzos del segundo cuarto del siglo xv del *Decamerone* y en El Escorial se conserva un manuscrito con cincuenta y nueve cuentos, que parece una transcripción fragmentaria de la traducción del *Decamerone,* que lleva por título: *Las ciento novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo, un grant poeta de Florencia.* De ambos manuscritos, los más antiguos que se conocen de esta obra y de las primeras ediciones (Sevilla, 1496; Toledo, 1524; Valladolid, 1539; Medina del Campo, 1543; Valladolid, 1550) nos hablan Farinelli *(Italia e Spagna,* 353-386) y C. B. Bourland *(Boccaccio and..., 1-232).*

(75) *Medioeval...,* 202 y sigs.

sito de Porçia (76) y de Lucrecia (77). Con indudable acierto nos dice Farinelli (78) que en el cortejo femenino de la Fortuna, que aparece en la *Comedieta de Ponça,* los nombres de Antonia, Rea, "muger de Tarquinó", Marzia, Lucreçia, Paulina, Hipsícrata, Curia, Porzia, Cornelia, Triaria, Faustina, Jocasta, Argia, Amaltea, "la muy famosa Sibylla Erithrea", Hippo, Venturia, Proba y Megulia figuran en la obra del poeta de Certaldo.

El *Ninfale d'Ameto* figuraba entre los códices del Marqués, cuando Amador de los Ríos compuso el catálogo que aparece en las obras del mismo, y viene citado en el *Prohemio* (79).

La *Amorosa visione* no consta en el catálogo de códices de la Biblioteca de Guadalajara, ni la cita ninguna vez Santillana. No nos atrevemos a negar en redondo el influjo de esta obra en las del Marqués, aunque no pueden señalarse rasgos concretos. El Boccaccio dantesco de la *Amorosa visione* le abría los brazos de la alegoría, que con profusión ha dejado en los sueños y selvas de sus versos.

De la historia inventada sobre los amores de dos jóvenes tebanos, tejida en la *Teseida,* no hay otra cosa en Santillana que una cita de las *Glosas,* relacionada con Vagnes (80).

El pequeño poema en octavas titulado *Filostrato,* que desarrolla un episodio del ciclo troyano con los amores de Troilo y Criseida, está evocado en unos versos de un "decir" (81).

---

(76) "... e asymesmo lo pone Valerio Máximo en el su libro, e Johan Boccaçio, poeta moderno, en el *Libro de las Dueñas* fablando de la fortaleça de las mugeres, loando a Porçia, fija de Catón..." *(Obras,* 69).

(77) "Lucreçia entre las nobles romanas es contado ... e por Johán Bocaçio en los sus libros *De casibus* e en el de *Praecluris mulieribus...*" *(Obras,* 78-79).

(78) *Italia e Spagna,* 170.

(79) "Dante escrivió en terçio rimo... Johán Bocaçio el libro que *Ninfal* se intitula, aunque ayuntó a él prosas de grand eloqüencia a la manera del *Boeçio consolatorio*" *(Obras,* 8).

(80) "... antes que Teseo entrasse en la çibdat, viniendo de la guerra de las amaçonas, asy como Johán Bocaçio, poeta florentino, abundosamente lo recuenta en el su libro *De Theseo...*" *(Obras,* 78).

(81) Non fué tan desconsolado
Troylo, quando partió
D'aquella que tanto amó...
(Obras, 429.)

La *Fiammetta,* con el fino análisis psicológico de la mujer abandonada, alcanza gran difusión en Castilla y Cataluña. Don Iñigo la tiene entre sus manuscritos, y alude al capítulo III, en una estrofa de la *Comedieta de Ponça,* por medio de unas palabras de Doña Leonor (82).

De todas las obras de Boccaccio, la primera que se tradujo al castellano fué, sin duda alguna, el *De casibus virorum illustrium,* menester en que se ocupó el Canciller Ayala, cuyo trabajo fué completado por Alonso de Cartagena. Esta obra, muy gustada en los finales de nuestra Edad Media, suministra abundante material de erudición a nuestro Marqués, que la cita en varias ocasiones en las *Glosas a los Proverbios* (83). No es nada arbitraria la instroducción de Boccaccio en la *Comedieta,* con su "hábito honesto" y coronado de laurel, según una tradición francesa. La explicación nos la da la Reina Doña Leonor, cuando le pregunta:

> ¿Eres tú, Bocaçio, el que copiló
> Los casos perversos del siglo mundano?
> Señor, si tú eres, apresta la mano
> Que non fué ninguna semblante que yo (84).

La referencia al *De casibus* (palabra que se traduce por "casos" y "caydas", principalmente, en nuestras letras) es clara en el lamento de la desgracia, y la idea del Boccaccio moralista de aquella época está bien patente en su presentación y en sus palabras italianas, pronunciadas después de su venida de ultratumba al ser llamado por el dolor de las damas.

Santillana estaba en condiciones magníficas, él que recogía y asimilaba las influencias más diversas, de obtener un buen provecho del caudal de Boccaccio, poseído en su biblioteca. Sin duda

---

(82) E como Fiameta con la triste nueva
Que del pelegrino le fué reportada,
Segunt la tu mano registra...
(Obras, 120.)

(83) "Lucreçia entre las loables romanas es contado... e por Johán Bocaçio en los sus libros *De Casibus* e en el de *Praeclaris mulieribus...*" *(Obras,* 78-79); "Virginea... E asy mesmo Johán Bocaçio lo resçita en el libro *De casibus virorum illustrium...*" *(Obras,* 80).

(84) Santillana: *Obras,* 101.

alguna, manejó casi todas sus obras, de las que no sacó otra cosa que las citas, más abundantes que las de Petrarca o Dante, ideas generales como la de la alegoría o lugares comunes como el de la caducidad de lo terreno. Sin embargo, el tratado latino *De genealogiis deorum gentilium*, que Santillana poseía, traducido seguramente por Pedro Díaz de Toledo, ha contribuído más que ninguna otra obra en la formación de su pensamiento poético, que se halla disperso en sus escritos. Una aclaración relativa a Damnes en las *Glosas* (85) y un dato sobre Boccaccio en el *Prohemio* (86) dan motivo para que surja la referencia al *De genealogiis*. El *Prohemio*, mitad histórico, mitad preceptivo, debía ir acompañando, como complemento previo, a su obra poética. En la parte preceptiva se esbozan unos cuantos problemas de métrica y se da una visión de la poesía, muy interesante por su elevación; pues se la concibe como un "çelo çeleste", como una "affectión divina", como algo propio de "animos gentiles e elevados espíritus" (87). La conocidísima definición de poesía, y todos estos conceptos, coinciden con los que Boccaccio expone en la última parte de su obra, en acertado cotejo de Farinelli (88).

---

(85) "Danmes... e la moralidat que sobre esta raçón façen muchos auctores, asy... como Johán Bocaçio en la *Genealogía de los dioses gentiles*" *(Obras,* 79).

(86) "Johán Bocaçio, poeta exçellente e orador insine, afirma el rey Johán de Chipre averse dado más a los estudios desta graçiosa sçiençia que a ningunas otras; e asy paresçe que lo amuestra en la entrada prohemial de su libro de la *Genealogía o linage de los Dioses Gentiles*, fablando con el señor de Parma, mensajero e embaxador suyo" *(Obras,* 6-7).

(87) Santillana: *Obras,* 2-3.

(88) *Italia e Spagna*, 190-191, en una nota.

Colocamos el texto latino del *De genealogiis* (cosa que no hace Farinelli, que emplea una versión italiana) junto a las palabras del Marqués.

"Poesis est... fervor quidam exquisite inveniendi atque dicendi seu scribendi quod inveneris... Huius enim fervoris sunt sublimes effectus; puta ut mentem in desiderium dicendi compellere; peregrinas et inauditas inventiones excogitare, meditatas ordine certo componere; ornare compositum inusitato quodam verborum atque sententiarum contextu, velamento fabuloso atque decenti veritatem contengere... certis mensuratum regulis atque intra deffinitum pedum et syllabarum numerum coercere" *(De genealogiis deorum,* XIV, 7).

"E qué cosa es la poesía (que en nuestro vulgar gaya sçiençia llamamos) sinon un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por çierto cuento, pesso e medida? E çiertamente, muy virtuoso Señor, yerran aquellos que pensar quieren o deçir que solamente las tales cosas consistan o tiendan a cosas vanas e lasçivas..." *(Obras,* 3).

IVAN FRANKO Y LA LITERATURA ESPAÑOLA

POR

DR. DMYTRO BUCHYNSKYJ

A la memoria del Profesor Dr. Zenón Kuzela (23-6-1882 - 24-5-1952.)

"Nada recibiremos gratuitamente, de nadie esperaremos misericordia. Sólo aquello que consigamos con nuestro esfuerzo será, en verdad, nuestro y lo que extraigamos de la riqueza cultural ajena, con nuestro esfuerzo, también constituirá un bien propio". Estas eran las enseñanzas de toda su vida, llena de hazañas, las enseñanzas del más ilustre poeta, escritor y científico de la Ucrania occidental: Ivan Frankó.

Siguiendo este camino, Ivan Frankó, no sólo forjó desde su juventud la suerte del pueblo ucraniano, preparando el camino para la educación y la cultura y tocando todas las heridas de la vida ucraniana, sino que también desde la iniciación de sus estudios de bachiller (gimnasio) estudió avariciosamente la historia, la cultura y la literatura de otros pueblos, se preocupaba en conocer los fenómenos de la vida espiritual humana para luego transplantar sus ideas a la tierra natal. Dedicó mucho tiempo al estudio de la Sagrada Escritura a cuyos temas e ideas se refería siempre, con satisfacción en su prosa y en su rica poesía, dejándonos un sinfín de interesantes trabajos.

Deseando enriquecer la ciencia y la cultura ucranianas con los

bienes espirituales de otros pueblos, a quien siempre honró y apreció, Frankó nos dió muchas y magníficas traducciones literales y libres de las literaturas alemana, francesa, inglesa, italiana, checa, polaca, moscovita. Fué el primer ucraniano que prestó atención a los tesoros espirituales del pueblo español al preparar una maravillosa traducción libre y en verso del *Quijote,* de Cervantes, y de *El Alcalde de Zalamea,* de P. Calderón de la Barca, Frankó no conocía suficientemente el español para poder utilizar las obras originales y se valió de las traducciones alemanas.

El hombre.

Frankó es un ferviente patriota ucraniano, "una parte de la historia de nuestra tierra—como dice el Profesor Dr. Vasyl Simovych—que salió de ella y a ella entregó cuanto poseía". Es el verdadero hijo de nuestro pueblo, exento de la más mínima sombra de patriotería puesto que para los suyos sólo deseaba libertad, y que no chocaran con los derechos del hombre libre de otras naciones.

La propaganda comunista hizo de él un meteoro volante internacional que, según esa misma propaganda, había de luchar por los derechos del "hombre soviético", o con más exactitud, por el esclavo staliniano. La ciencia staliniana elige dos caminos: o proclama enemigos del pueblo a todos los escritores, poetas, científicos y hombres de letras, que han luchado contra la violencia y por los derechos de sus pueblos, o les transforma en defensores del internacionalismo moscovita. Conviene aclarar que la propaganda moscovita sólo transplanta este internacionalismo entre los pueblos esclavizados para que no renuncien a su patriotismo, a su patriotería e imperialismo. Proclamar a Frankó "enemigo del pueblo" no podía hacerlo Moscú, porque ello significaría la negación de los derechos democráticos del hombre, que no existen en la realidad comunista, pero que son subrayados constantemente en su propaganda. Utilizando los hechos históricos que Frankó estudiaba y

traducía al ucraniano de escritores, poetas y sabios moscovitas, las protestas ante el Gobierno zarista por las detenciones y destierros a Siberia de intelectuales ucranianos y moscovitas, las utilizó la roja Moscú para hacer de Frankó una pilastra del comunismo.

Deformando toda su enseñanza, desenterrando su lema "Ya no es tiempo de servir a los moscovitas ni a los lajos" (antiguo nombre histórico de los polacos), la propaganda comunista le transformó en un vulgar agitador olvidando que Frankó escribe: "La nación que, en nombre de los intereses estatales o de cualquier otra clase, obstaculiza, estrangula o detiene el libre desarrollo de otra nación, prepara para sí la tumba y también para el Estado, al que debe servir esa esclavitud".

Contemplando la figura de Frankó nos vemos obligados a repetir las palabras de Myjaylo Kociubynskyj: "En él no rige la patriotería; para él los hombres se dividen en dos grupos: los opresores contra los que esgrime igual que una espada sus palabras y los oprimidos a quienes entrega su corazón", o recordar también lo que dijo V. Simovych: "Desde su niñez creció en él la sublevación y el odio contra aquellos que perpetraban la injuria o la violencia. La más pequeña injuria producía en su alma tal dolor, que nada ni nunca podía borrarlo".

Frankó dice: "Durante mi trabajo yo no deseaba ser un poeta, ni un sabio, ni un publicista, solamente quería ser un hombre". Un hombre que no sólo deseaba el bien para su desgraciado pueblo, sino que también, "con sus fervientes deseos", quería abrazar todos los intereses de la Humanidad, que fué la esencia de su vida, expresada en esta poética forma: "¡Labré el abrupto campo para los futuros genios y le abrí camino entre las fuerzas del mal!"

Frankó vivió en un tiempo en que para el pueblo ucraniano como para los muertos, habían ya doblado las campanas. Ante sí sólo tenía dos caminos a seguir: o ser esclavo de ideas extrañas, de extraños intereses, o seguir el camino de la lucha contra la injusticia y la injuria. El eligió el segundo convencido de que "por esta sangrienta hazaña no ganaría la gloria ni el recuerdo entre

los hombres", pero creyendo, en cambio, que "sobre sus huesos aparecerá una nueva vida, un nuevo bien para el mundo".

En el plano ucraniano y universal aparece como un cantero. Empuña el pesado mazo de hierro, golpea la roca de granito (el granito de la injusticia) que se rompe, estrellándose y produciendo heridas en su alma pero sin rendirse; por el contrario, arenga a la nueva generación con voz potente: "¡Romped esta roca! ¡No os detengan el calor ni el frío! Sufrid inquietudes, sed y hambre! ¡Así debéis romper esta roca!" El marcha junto a la comunidad, penetrado de un pensamiento santo: "Aunque seamos maldecidos y olvidados por el mundo, nosotros prepararemos un camino hacia la verdad y la fortuna descansará sobre nuestros huesos!"

Para él todos los hombres son hermanos, sin tener en cuenta fronteras nacionales o estatales. El cree en la humanidad y por eso grita: "Quien tiene el corazón limpio y el pensamiento del honor pueden recibir la siembra de pensamientos de libertad en su cabeza y de caridad en su corazón, y en sus pechos el valor dirigido hacia la gran batalla por el bien, la felicidad y la libertad de todos".

Para Frankó, el hombre es un hermano para el cual "quiere vivir y está dispuesto a derramar su sangre para lavar su desgracia". El predice una guerra sin tregua alguna a toda clase de tiranía espiritual o física, "por la fraternidad, concordia y el amor". Su meta es "la felicidad y la libertad del hombre, gran fraternidad universal, trabajo libre y libre amor". Su lema se resume en "Trabajo, felicidad y libertad".

Es lástima, pero la fraternidad de Frankó, como antes la de Shevchenko, la han entendido nuestros vecinos solamente como esclavitud. Ellos predican la verdad y la libertad, predican la hermandad, pero falsa, que sólo tiende a servir sus intereses estatales y nacionales, sin tener en cuenta que otros pueblos suspiran también por los mismos deseos.

Está claro que dándose cuenta de la hostilidad de los enemigos del pueblo ucraniano, Frankó se puso totalmente al lado de su pueblo y de su patria, dió todas sus fuerzas e incluso su vida a

Ucrania y a su servicio, llegando hasta la negación de sí mismo.

"Soy hijo de un labrador ucraniano—dice—criado con pan negro, con el trabajo de las duras manos campesinas. Me siento obligado a devolver con el servicio de toda mi vida los céntimos que gastó la mano campesina para que yo pudiese llegar a las alturas donde se ve la luz, donde se siente el espíritu de la libertad, donde lucen los ideales universales. Mi patriotismo ucraniano es un yugo pesado que me puso a la espalda la suerte. Yo puedo tener miedo, puedo maldecir en voz baja mi suerte, que me puso este yugo a la espalda, pero no puedo abandonarlo, no puedo buscarme otra patria, pues sería una carroña ante la propia conciencia".

"Y si algo me aligera soportar este yugo, es el cuadro de este pueblo ucraniano que aunque esclavizado, aunque ignorante, aunque lo hayan desmoralizado durante largos siglos, siente en amplias masas la sed por la luz, por la libertad, por la justicia, y busca los caminos para llegar a ellas. Por eso es razonable trabajar en provecho de este pueblo y ningún trabajo honrado se perderá".

La mejor demostración de lo poco que le preocupaba su propia fama, lo poco que apreciaba su labor titánica, son sus propias palabras con las que terminó su discurso jubileo en el año 1898, con motivo del vigésimo quinto aniversario de su trabajo: "QUE SE PIERDA MI NOMBRE, PERO QUE VIVA Y SE DESARROLLE EL PUEBLO UCRANIANO".

Ojeada a la vida del escritor.

Ivan Frankó nació el día 27 de agosto de 1856 en la aldea de Nahuyevychi, en la comarca de Drohobych, donde su padre trabajaba como campesino y herrero. Quería mucho a su padre y le recordó durante toda su vida, aunque murió cuando el hijo tenía sólo ocho años. Por eso recordaba lo que su padre sufrió junto a los demás aldeanos, cómo los defendió y cómo ponía en primer lugar el bien de la comunidad antes que el suyo propio.

Cuando el padre se dió cuenta del talento del chico y su deseo de saber, lo envió a la escuela de una aldea vecina, Yasenycia Silna,

y después de dos años, a la escuelas de los Padres Basilianos de Drohobych. El pequeño Frankó lo aprendió todo sin ninguna dificultad, sólo tenía mucha preocupación por la caligrafía. Repetía casi palabra por palabra las lecciones de sus profesores. Aprovechando el tiempo libre, Frankó leía todo lo que caía en sus manos. En el cuarto año del gimnasio, traduce textos latinos y griegos a sus compañeros de clases superiores, y al mismo tiempo empezó a escribir los deberes en versos o en forma de cuentos maravillosos. Desde 1874 sus poesías y cuentos aparecieron en las páginas de la revista estudiantil *El Amigo,* de Lviv.

Al terminar el gimnasio en 1875 ingresó en la Universidad de Lviv, que hoy, en su memoria, lleva su nombre en la Facultad de Filosofía.

En el año 1877, sin esperarlo, Frankó se encontró con una gran desgracia. Por sus relaciones con Drahomanov, y por medio de falsas denuncias, el Gobierno austríaco le arrestó y le condenó a nueve meses de prisión. Le acusaban de socialista, pero en realidad le castigaron por que "deseaba la libertad para los encadenados, buena suerte para los desgraciados e iguales derechos para todos".

Aunque el golpe más grande fué el que la comunidad ucraniana se separase del joven poeta y le expulsase de las asociaciones de las que era miembro. Esta ofensa tanto por parte del Gobierno austríaco como del ucraniano, causó un gran dolor al joven escritor, pero no por eso se separó del pueblo, y después de salir de su prisión empezó a publicar la revista *El amigo de la comunidad,* que la censura confiscaba destruyendo la misma editorial. En esta época empezó Frankó a colaborar en la prensa socialista polaca.

En la primavera del año 1880 fué arrestado de nuevo e incluído en el proceso de las hermanas Pavlyk, pero le libertaron al cabo de tres meses. Caminando bajo la bayoneta de la policía por las prisiones de Kolomyya, Stanyslaviv, Stryj y Drohobych, el poeta se enfrió y a poco pierde la vida.

En los años 1885 y 1886 visitó Kjiv, y allí se casó con Olha Jorunzynska, que murió en Lviv en 1941.

En 1889 visitaron la Ucrania occidental los estudiantes de Kjiv, por los que se preocupaba Frankó. El Gobierno vió en este hecho un crimen y una revolución, y por tercera vez detuvo a Frankó. Sin ningún delito volvió a visitar la cárcel durante diez meses, haciendo un total entre diversas cárceles de veintidós meses.

No teniendo posibilidad de terminar su carrera universitaria en Lviv, Frankó ingresó en 1892 en la Universidad de Viena, donde fué el mejor discípulo del famoso eslavista, Profesor Yagich, y por su trabajo *Varlaam y Yoasaf* recibió el grado de doctor en Filosofía y Letras, y regresó a Lviv.

En el año 1894 falleció el Profesor de la Universidad de Lviv, el Padre Dr. Omelan Ohonovskyj. El candidato más importante a la cátedra vacante de lengua y literatura ucraniana fué Frankó. Su primera lección sobre el tema "Criada", de Shevchenko, fué aprobado por el senado de la Universidad, pero el Gobernador de Lviv, el Conde polaco Badeni, no quiso firmar a Frankó el nombramiento. Frankó entonces ya no hizo más pruebas para recibir esta cátedra, y se dedicó por completo al trabajo literario y a la ciencia ucraniana.

Durante largos años el escritor se vió molesto por una enfermedad, que en los últimos años le produjo la parálisis del cuerpo y las manos. Vivió la primera guerra mundial, el país estaba en ruinas y el hambre visitó la casa del escritor. Murió en Lviv durante la primera ocupación moscovita, el día 28 de mayo de 1916. A pesar de la escasez propias de tiempos de guerra, la comunidad ucraniana le enterró con magnificencia, poniendo en su tumba una corona de espinas como símbolo de los sufrimientos por el pueblo. En 1933, por cuenta del pueblo, le edificaron un monumento que muestra al poeta como un cantero incansable, que con su martillo rompe la roca de granito.

Ojeada a su herencia poético-literaria.

No es posible enumerar todas las obras de Frankó, pues solamente un registro de sus títulos llenaría hoy día sobre 500 páginas. Frankó miró siempre su trabajo literario como una obligación vital, diciendo: "El albañil, cuando edifica una pared, pone no solamente piedras de granito, sino también trozos junto con el cemento". Esta colosal pared frankiana es poesía, prosa, drama, novela, cuentos, crítica, filosofía, historia, sociología, derecho, literatura de traducción o, en otras palabras, todas las manifestaciones de la vida espiritual humana. "Al mismo tiempo todo fué objeto de su trabajo constructivo y de sus profundas experiencias. El fué el caudillo idealista que condujo al pueblo hacia la tierra prometida, hacia la felicidad del pueblo, y cayó en el camino"—dice el Profesor Dr. Volodymyr Radzkevych—, "y como el Moisés del Antiguo Testamento, después de cuarenta años de caminar junto con su pueblo por el desierto, murió en el límite de la tierra prometida, pues Frankó murió sólo dos años antes de la renovación del Estado ucraniano.

"Frankó es un escritor extraordinario por la amplitud y la profundidad de los temas, es maestro en las diversas especies literarias. El hombre de alta cultura que entregó todo su talento, toda su ciencia al pueblo sojuzgado y oprimido" (Yurij Kobyleckyj).

Para su genio no existían reglas literarias, ya que fué muchas veces creador de ellas. "Miles de reglas estéticas aparecieron y desaparecieron durante los siglos—escribe en una carta a Ahafangel Krymskyj—que para nosotros se han perdido y que quedaron como frases sin valor alguno, ya que el hecho más importante es la vida. Yo sólo buscaba los caminos hacia las pruebas en distintos tonos y especies, mirando solamente un fin: que el contenido sería mío, que el alma de la obra sería una parte de mi propia alma".

De las colecciones de la poesía de Frankó hay que mencionar *De Arriba y de Abajo* (1887), donde Frankó apareció como el

hijo del pueblo esclavizado, donde en cada lugar habla sobre su dolor a los hombres malos. Esta poesía es la prolongación de la poesía revolucionario-política que comenzó Shevchenko. *Las hojas marchitas* (1896), que se considera generalmente como el punto culminante de la creación y maestría de Frankó, que está llena de los dolores personales del poeta, causados por los golpes de la vida, su desgraciado amor, la pérdida de la cátedra, la pérdida del mando durante las elecciones parlamentarias, etc. Esta colección se ha comprobado muy a menudo con las flores olorosas, que solamente florecen una vez en la vida (M. Mochulskyj). *Esmeralda mía* (1898) fué escrita cuando Frankó estudiaba la literatura antigua ucraniana, y especialmente los apócrifos y la literatura de los judíos y de la India antigua. En esta colección Frankó se presenta como un gran humanista y moralista, que defendiendo su pueblo pone ante los ojos de los tiranos sus crímenes. *Días de pena* (1900), en que una nueva ola de sufrimientos del pueblo mata en él todo dolor personal, toda alegría. Por fin, la última colección es *Semper tiro* (colección titulada en latín que se puede traducir por *Siempre recluta)* (1906), donde ya con el cabello blanco presenta nuevas muestras de la lírica filosófica con la nota muy clara, del dolor social que quemó al poeta toda su vida.

De los poemas de Frankó hay que mencionar *Las bromas de los poderosos* (1887), donde presenta un hermosísimo cuadro de la vida del pueblo ucraniano bajo el dominio de los hidalgos polacos, donde el poeta "inclina su cabeza ante el sacerdote que fué verdadero padre espiritual de sus fieles y junto con ellos sufre el desenfreno de los hidalgos" (I. Sviencickyj). *Ivan Vyshenskyj* (1900) pinta la figura del monje Ivan de Sudova Vyshnia, que buscando el silencio se dirige al Monte Athos y busca en él su salvación precisamente cuando Ucrania necesitaba su ayuda espiritual en la lucha por el renacimiento. El anciano Ivan sufre mucho, porque por buscar su propia salvación dejó a su pueblo sin ayuda alguna. *Moisés* (1905) es el típico caudillo nacional, que por amor a su pueblo le perdona todas sus injurias, le perdona

su insubordinación y le da "sus hazañas y su vida" para que sea feliz.

De las obras satíricas son conocidas *Sorilla Mykyta* (1890), cuyo asunto lo tomó de Goethe; *Las aventuras de Don Quijote* (1891), *La zapatilla de Abul-Kasim* (1892) y, por fin, *El herrero Basim* (1899), de las dos últimas tomó el asunto de fábulas árabes

La prosa de Frankó fué muy rica y extensa. Entre una infinidad de cuentos y novelas mencionaremos *Boa Constrictor* (serpiente que ahoga a los animales y que vive en las Indias, América, Australia, etc.) (1878), donde presenta un cuadro de la explotación de los obreros de Boryslav por los judíos; *Boryslav se ríe* (1881), que es como la continuación de *Boa Constrictor; Zajar Berkut* (1883), donde hay un reflejo histórico de la lucha del pueblo ucraniano contra los tártaros; *Los fundamentos sociales* (1894), *Para el fuego doméstico* (1897), *Los caminos cruzados* (1900), *El ruido grande* (1907), donde el poeta pinta la vida del pueblo llena de alegría, cuando éste vivió su independencia completa, y descubre a menudo al lector el orden social y el orden político de su tiempo, que no autorizaba al hombre libre, sino que consideraba dividida a la humanidad en dos grupos: dominantes y esclavos.

Su labor científica.

La prohibición que se hizo a Frankó de dar sus clases en la Universidad de Lviv, fué "para él una grandísima injuria y para la ciencia ucraniana una pérdida sin límites" (V. Simovych). Sin duda alguna, las experiencias científicas y los análisis de las cuestiones científicas son comunes a muchos grupos de sabios, que tienen como sus talleres las cátedras universitarias que les dan posibilidades de continuar un trabajo sistemático. Esta posibilidad se le negó a Frankó por intervención de Badeni, pero no por ello cejó en su trabajo, sino que, por el contrario, quedó como la única autoridad de la ciencia ucraniana en las tierras ucranianas,

especialmente en las occidentales. Es cierto que la variedad de su labor tuvo también sus defectos, pues muchos de sus trabajos fueron escritos a gran velocidad y no siempre fueron perfectamente acabados, pero hasta hoy no han perdido su valor científico.

No podemos olvidar que Frankó durante diez años no tuvo medios de vida y se vió obligado a conquistarlos con su trabajo de periodista, que para el sabio fué verdadera pérdida de tiempo.

En el año 1894 llegó a Lviv desde Kyiv como Profesor de Historia Myjaylo Hrushevskyj que hizo gran amistad con Frankó, dando los dos hombres de ciencia a la "Asociación Científica de Shevchenko", y desde 1895 no hay un solo número de las "Notas" de esta Asociación donde no encontremos por lo menos un estudio de Frankó. También desde 1898 fué nombrado Redactor-Jefe del *Mensajero literario-científico,* y sus páginas también están llenas con sus trabajos. El mérito y el valor de Frankó en el *Mensajero*—dice V. Simovych—, donde con su trabajo educaba a los escritores y a los lectores, no se puede apreciar bien, pues fué enorme". Junto con Hrushevskyj fundó la "Editorial Ucraniana", en que Frankó publicó muchísimas hermosísimas traducciones de escritores europeos.

La mayoría de las obras científicas de Frankó se refieren a la literatura ucraniana, a la historia, a la lengua, a la cultura, a la investigación de manuscritos, al folklore, etc.

Su colaboración en las enciclopedias y editoriales científicas de Austria, Alemania, Francia, Inglaterra y Checoslovaquia le dió fama de sabio europeo. Por sus trabajos científicos la Universidad ucraniana de Jarkiv le dió el título de doctor "honoris causa". La Academia Científica de Petersburgo y Praga le nombró miembro. (Estas noticias proceden de Yu. Kobyleckyj.)

Muchos de sus trabajos fueron traducidos al alemán, francés, húngaro, polaco, checo.

Cuando la "Asociación Científica de Shevchenko" fué conocida en el mundo occidental como una Academia científica, cuando con ella tuvieron intercambio de libros y revistas, las institu-

ciones de todo el mundo, incluso de centros científicos de España, alcanzaron mayor gloria el Profesor M. Hrushevskyj y Frankó, que no sólo fué el Presidente de tres secciones científicas de esta Asociación, de Literatura, Lengua e Historia, sino que durante diez años, hasta su enfermedad podemos decir, que Frankó fué el alma de la Asociación.

Labor político-social.

Para los científicos de Europa occidental no es comprensible frecuentemente, porque nuestro sacerdocio, nuestros poetas, escritores y sabios en sus trabajos especializados chocan siempre con las cuestiones políticas. Estamos obligados a acentuar que para nuestros científicos y hombres cultos no es agradable chocar con ellas, pero no se pueden dar de lado, pues sería ir contra las leyes de la vida misma. No podemos olvidar que el sacerdote, el poeta, el escritor y el sabio son el cerebro de cada pueblo, y de manera especial son el soporte de todo pueblo oprimido. El intelectual es el factor principal de cada pueblo y el mayor peligro para su ocupante. Por esto los ojos del pueblo siempre miran a sus intelectuales, por esta causa las persecuciones nacionales siempre empiezan con la destrucción de los intelectuales.

Dura es la ley de vida y contra ella no puede ir ni el sacerdote, ni el poeta, escritor o sabio, y esto es todavía más imposible cuando el pueblo lucha por su libertad, por su independencia estatal. Por eso precisamente ninguno de nuestros sacerdotes, poetas, escritores o sabios nunca estuvieron apartados de la cuestión político-social, pues hubiera sido ir contra las leyes naturales, y cuando alguno marchó contra estas leyes no contó nada para el pueblo y su nombre no pasó a la Historia.

Precisamente por esto el gran Frankó no podía ser un tranquilo espectador en los duros tiempos de lucha por la libertad del pueblo, y por ello en muchas de sus obras claramente acentúa: "Mi pecado es el deseo de libertad".

En la formación de su visión política influyó mucho el Profesor de la Universidad de Sofía, Bulgaria, el ucraniano Myjaylo Drahomanov, con quien Frankó estuvo en contacto durante ocho años por correspondencia. Drahomanov fué el socialista que dió comienzos al partido radical en las tierras occidentales ucranianas, al que perteneció durante varios años Frankó.

Pero la causa de su detención y la pérdida de la cátedra en la Universidad de Lviv y la persecución del Gobierno no fueron sus relaciones con Drahomanov ni su relación con el partido radical, sino la defensa del pueblo ante la injuria, pues como él proclama: "No es tiempo de servir a los moscovitas ni a los lajos, sino de vivir para Ucrania". Está claro que esta posición puso a Frankó en las primeras filas de los hombres políticos y en ellas siguió fiel a su pueblo. Caminaba por las aldeas, pronunciaba discursos, escribía artículos políticos, subrayaba en sus obras poéticas las ofensas hechas al pueblo, escribía sátiras políticas y estudios especiales fundados en la verdad histórica.

En el mes de marzo de 1897 el pueblo propuso su candidatura al Parlamento austríaco y dió sus votos durante las elecciones en favor de Frankó, pero "por los conocidos manejos de la hidalguía polaca y del Gobierno, Frankó no fué elegido", escribe V. Simovych.

En junio de 1898 presentó de nuevo su candidatura al Parlamento de Lviv, y esta vez por manejos durante las elecciones y en la suma de los votos faltaron a Frankó sólo diez votos.

Este hecho alteró bastante a Frankó y salió del partido radical, dedicándose por completo al trabajo intelectual. "No es extraño, pues, que el poeta en este tiempo fuese ya el padre espiritual de todo el pueblo, alegrándose con el honor de cada hombre y de cada partido" (V. Simovych).

Su relación con la adquisición espiritual de otros pueblos.

Solamente puede tener un verdadero interés por la adquisición de otro pueblo el hombre que ya estudió todas las cuestiones

de su propio país. Solamente en este caso el estudio de la literatura e historia extranjeras pueden llenar plenamente, sólo en este caso se pueden hacer buenos análisis, síntesis y resúmenes. Sin profundos estudios del propio país nunca podremos apreciar la obra de otro pueblo. Claro que se puede aprender alguna historia, literatura, alcanzar alguna cultura, pero en este caso sólo podremos hablar de lo que hemos aprendido.

Frankó antes de preocuparse de los estudios extranjeros, en primer lugar la literatura, se sabía casi de memoria todas las obras de los escritores nacionales, y por ello sus estudios sobre cuestiones extranjeras no sólo han sido bonísimos, sino que dieron gran provecho a nuestra vida espiritual.

Aquí queremos hablar solamente de traducciones y transformaciones.

Queriendo preparar un buen plato espiritual de la mesa extranjera al ucraniano, Frankó empieza todas sus traducciones con buenas introducciones para hacerlo comprensible al punto de vista ucraniano, sobre todo cuando de la obra extranjera no toma más que el tema, transformándole a los colores y al espíritu ucraniano.

Así ocurrió no sólo con *Reineke Fuchs,* de Goethe, que hoy día es la obra nacional del pueblo ucraniano con el título de *Sorilla Mykyta,* de la que hay catorce ediciones, sino con *Don Quijote,* de Cervantes, y otras.

No podemos mencionar aquí todos los nombres de las obras de la literatura extranjera que se transformaron en el horno del espíritu creador de Frankó. Mencionaremos algo para dar una idea. Ya en tiempos de sus estudios en el gimnasio hizo traducciones de Homero, Hesiodo, Sófocles, Aristófanes, Teócrito, Herodoto, Platón, Virgilio, Horacio, Ovidio y otros.

Como consecuencia de sus estudios sobre nuestra antigua literatura, sobre todo de las leyendas, de los apócrifos y nuestras antiguas colecciones, Frankó estudió con precisión la adquisición espiritual de Babilonia, Egipto, de los judíos, de Arabia, de la

India. Como consecuencia de estos estudios tenemos muchos trabajos muy interesantes en forma de transformaciones literarias.

Frankó tenía un interés especial por las literaturas eslavas, por las canciones y leyendas servias, búlgaras, polacas, checas; entre los escritores polacos tradujo a Mickiewcz, Asnyk, Niemojewski; entre los checos, a Gavlicka, Vrchlicky, Neruda, Machar; entre los moscovitas, a Pushkin, Lermontov, Tolstoy, Niekrasov y otros.

De la literatura del occidente europeo son conocidas sus traducciones y transformaciones del alemán: Goethe, Schiller, Heine; del francés: Hugo, Verlaine, Rodenbach; del inglés: Shakespeare, Milton, Byron, Thomas Moore, Shelley; del italiano: Dante, Petrarca, Boccaccio y otros.

Frankó fué el primero en presentar al lector ucraniano algo de la literatura española, tomando algunos motivos para sus poesías como, por ejemplo, *Los conquistadores,* transformó el *Quijote* y preparó para la escena ucraniana *El Alcalde de Zalamea.*

Dentro del campo de la literatura universal Frankó eligió con premeditación los temas humanos, sociales, filosóficos, y especialmente se recrea en los temas heroicos del individuo o del pueblo que lucha contra la esclavización del espíritu humano y contra el despotismo físico.

"Don Quijote".

Ojeando la riquísima literatura cervantina no sólo de España sino de todo el mundo, no se puede encontrar la noticia de que exista también una traducción ucraniana en prosa y en dos tomos. Esta traducción no está realizada directamente del original, sino con toda seguridad del alemán. Además, está conforme tanto con el original español como con el texto alemán.

Tampoco tenemos ninguna noticia en los estudios cervantinos sobre la transformación de *Don Quijote* por Ivan Frankó, que es posible que sea la más original e interesante de todo el mundo

por haberlo transformado en verso. Y esta transformación preparada por Frankó en 1890, no directamente del original español, sino de una traducción alemana, la tituló en ucraniano *Pryhody Don Kijota*, que significa *Las aventuras de Don Quijote*. La transformación, en verso, narra todas las aventuras de Don Quijote en tono humorístico, pero sin caricaturizarlas; el Don Quijote de Frankó es un héroe y un caballero que lucha por el triunfo de la verdad en la tierra.

La primera edición apareció en 1891 por mediación de la "Asociación Pedagógica Ucraniana" en Lviv. Hay que subrayar que esta Asociación editaba solamente las mejores obras de los escritores ucranianos y extranjeros, que se destinaban a lectura para la juventud ucraniana en las escuelas. Queremos hacer constar, además, que por la primera edición Frankó no cobró sus honorarios, que destinó al fondo de la editorial.

La segunda edición de *Las aventuras de Don Quijote*, corregida por Frankó y por el Profesor Vasyl Bileckyj, muy bien ilustrada, apareció también editada por la misma Asociación en el año 1899, y este hecho nos muestra la popularidad alcanzada por Don Quijote entre la juventud ucraniana. Antes de la primera guerra mundial apareció la tercera edición, también muy bien ilustrada. La primera edición fué ya muy rara en nuestra tierra

Las aventuras de Don Quijote tienen 162 páginas, en octavo, y aproximadamente 6.500 versos.

Queremos hacer constar con alegría que el Don Quijote que presentó Ivan Frankó a los ucranianos en tan hermosa forma poética fué muy popular no sólo entre la juventud escolar, sino entre los mayores, como lo demuestran las tres ediciones de la obra, hecho no corriente en Ucrania, que desde hace doscientos años no cuenta con editoriales del Estado, y todo lo que se hacía entonces era por cuenta del pueblo.

"El Alcalde de Zalamea".

Muy interesante es la historia de la transformación de *El Alcalde de Zalamea,* de Pedro Calderón de la Barca, que se une a la historia de nuestro teatro en Ucrania occidental hacia el año 1864. El teatro fundó el "Club Ucraniano Charla". Existían grandes dificultades de carácter económico por falta de dinero, pero el teatro proseguía su trabajo. Era esto muy difícil por el escaso repertorio, que rápidamente se terminó.

Para aumentar este repertorio, el "Charla", en el año 1864, convocó un concurso de obras teatrales. "Este certamen—escribe después Frankó—fué como el soplo de aire fresco en la pesada atmósfera de la vida teatral de este tiempo, pero no solucionó plenamente las dificultades. Es cierto que al juicio teatral fueron presentadas algunas piezas, pero ninguno de los autores fué más allá del tema etnográfico-popular". La busca de caminos en el arte teatral se prolongó durante treinta años.

Sin embargo, el día 4 de diciembre de 1898, el Dr. Savchak, Presidente de la "Charla", en una reunión de ésta propuso renovar y refrescar la vida del teatro e invitar al trabajo a los escritores ucranianos. En primer lugar fué Ivan Frankó, que ya tenía algunas obras teatrales, incluso estrenadas, quien emprendió esta tarea. A menudo se dice que Frankó no es un dramaturgo, pero él mismo, en la carta a Ahafangel Krymskyj, con fecha de diciembre de 1893, escribe: "En cuanto a lo que se refiere a las dos obras teatrales, he de decirle que la dramaturgia es desde hace mucho tiempo mi pasión".

En otra carta dirigida a la "Charla", en diciembre de 1893, Frankó escribe: "Teniendo en cuenta todo lo que dijo el Presidente Dr. Savchak sobre las necesidades del teatro ucraniano, me comprometo a preparar para el teatro tres obras originales y tres transformaciones de autores clásicos de otros pueblos para el mes de mayo de 1894".

Cumpliendo sus promesas, Frankó escribió en esta época la

comedia *Viruelas* y *Quem di odere* (que significa *A quién odian los dioses),* y que hoy se conoce con el nombre de *El Maestro.* En cuanto a transformaciones de autores clásicos, Frankó pensaba en *El Alcalde de Zalamea,* de Calderón de la Barca, y *Fuenteovejuna,* de Lope de Vega.

Frankó sostuvo su palabra, y ya en el mes de marzo de 1894 tenía la transformación de *El Alcalde de Zalamea.* En esta época, en una carta a A. Krymskyj, se lamenta de que la "Charla" no le pagó por *El Alcalde* el "miserable precio prometido de 50 guldenos". La pieza fué entregada a la "Charla" el día 25 de marzo de 1894. El motivo por el que no pagó los honorarios lo aclara también el propio Frankó en su carta a Myjaylo Drahomanov con fecha 19 de marzo de 1894. En ella escribe: "Entretanto terminé la transformación de *El Alcalde de Zalamea.* Como usted dice, ¿la dejarán libre la policía y la censura polaca? Si así fuera. tendría una gran satisfacción". En otras palabras: la pieza estaba retenida por la censura, la "Charla" sabía esto y de ahí que no tuviese gana de pagar los honorarios.

La primera noticia que se tiene de que la pieza salió felizmente de manos de la censura y entró en los programas del teatro ucraniano, es de mediados de junio de 1894. El diario ucraniano de Lviv, *Hecho,* el día 8 de junio de 1894, número 118, anuncia que en el teatro de la "Charla" acabó sus contratos en Kalush y se dirige a Stanyslaviv con nuevos programas, entre ellos *El Alcalde de Zalamea.*

Pero al final no se estrenó en Stanyslaviv, pues la compañía no la preparó. De una preparación concreta se habla ya por primera vez el 2 de enero de 1895, durante la reunión general de los miembros de la "Charla". A consecuencia de la resolución de la reunión, el diario *Hecho,* en su número 258 del día 23 de noviembre de 1895, publicó la noticia de que la compañía llegaría a Lviv, donde presentaría veinte estrenos. Para el primer día se anunció *El Alcalde de Zalamea.* Esta pieza fué preparada en medio año, y

la representaron en el salón del "Club del Correo". Con este motivo el *Hecho* publicó el siguiente anuncio:

El sábado, día 30 de noviembre de 1895, estreno de *El Alcalde de Zalamea,* drama en cinco actos y siete cuadros, con canciones, de Pedro Calderón de la Barca, transformado para la escena ucraniana por el Dr. Ivan Frankó.

PERSONAJES:

Felipe II, Rey de España	I. Vovchak.
Don Lope de Figueroa	S. Yanovych.
Don Alvaro de Ataide, capitán	L. Lopatynskyj.
Pedro Crespo, campesino rico	K. Pidvysockyj.
Juan, hijo de Crespo	Y. Stadnyk.
Isabel, hija de Crespo	M. Slobodivna.
Inés, su prima	M. Stefanovychivna.
Don Mendo, pobre hidalgo	M. Olshanskyj.
Nuño, su criado	A. Sheremeta.
El sargento	A. Nyzankovskyj.
Rebolledo, soldado	S. Pidvysockyj.
Chispa, vivandera	M. Ficnerivna.
Escribano de la aldea	A. Rubchak.

Guardia real, soldados, campesinos. La acción tiene lugar en la aldea española de Zalamea, provincia de Extremadura. Director de escena, S. Yanovych. Director de orquesta, F. Dolista."

La pieza fué representada en los escenarios ucranianos durante año y medio en todas las ciudades de Ucrania occidental. Se sabe que al público le agradó mucho, pues en el manuscrito Frankó puso la siguiente nota: "Terminada en Chortkiv el día 30 de julio de 1896", pero después de esta fecha tenemos otra: "Stryj, 16 de junio de 1897".

La principal diferencia entre el original español y la transformación de Frankó, es que el original está en verso y la transformación en prosa. Además, la construcción de las obras difieren en que el original consta de tres jornadas, y la transformación tiene cinco actos y siete cuadros. El primer acto tiene 17 escenas y termina con la escena 14 del original; el acto segundo tiene 16 escenas y termina con la escena 12 de la segunda jornada del original; el tercer acto tiene 11 escenas y termina con la segunda jornada del original; el acto cuarto tiene ocho escenas y

termina en la segunda escena de la jornada tercera del original, y el quinto acto tiene 14 escenas.

Sería muy interesante demostrar cómo Frankó hizo la transformación de Calderón, pero significaría un trabajo que por su dimensión sería mayor que el original y la transformación juntas.

Sólo la transformación es interesante. Frankó tomó del original sólo el esqueleto de la comedia (la transformación es un drama), el pensamiento principal, el contenido de la obra y su solución y todo esto lo fundió con su espíritu, escribiendo el drama según el punto de vista del espectador ucraniano.

Es muy interesante saber por qué Frankó dedicó tanto tiempo a la transformación de Calderón.

La explicación a esta pregunta nos la da Frankó personalmente. Según él, en la obra de Calderón hay un maravilloso tipo de campesino para quien la verdad y la justicia son no sólo la meta de su vida, sino su vida misma. El poeta fijó su atención en la altísima moral de la obra de Calderón, y así hizo su transformación con la idea de que el ucraniano sintiese su fuerza moral y aprendiese a defender sus derechos, su honor, sin tener en cuenta quien le ofende: un hidalgo, un militar o incluso el mismo rey. Y precisamente por ello el Crespo de Frankó contesta valientemente al Rey Felipe II, cuando éste le reprende por haber ahorcado al militar que tenía derecho a morir de otra forma: "Es cierto, Majestad—contesta irónicamente Crespo—, pero nuestros hidalgos de por acá son tan honrados y hombres de bien, que no tiene que ver el juez nada con ellos".

Aquí también tenemos la respuesta a otra pregunta: ¿Por qué la censura no quería dejar salir a la luz diurna esta obra y por qué Frankó tenía por ella tan gran interés?

Con motivo del estreno de la obra en Lviv, el diario polaco *Kurjer Lvovski*, en su número 335, con fecha de 1895, publicó la siguiente reseña:

"La transformación de *El Alcalde de Zalamea* se refiere a la supresión de algunos diálogos y monólogos, y en la agrupación

de las escenas que de los numerosos cuadros del drama español se hicieron cinco actos y siete cuadros. Además, en la transformación el gran monólogo de Isabel está cambiado y tiene un escenario que no existe en el original y, finalmente, cambió el verso del original por la prosa ucraniana. Después de su estreno, hace ya tiempo, podemos pensar que esta transformación se corresponde muy bien con la escena ucraniana, y la gran obra de Calderón parece como el cuadro de nuestra realidad, levantado a un nivel superior al corriente e inspirado por la luz de la poesía inmortal".

Frankó tenía desde hacía tiempo un gran interés por Calderón, como lo demuestra un libro de su biblioteca, registrado con el número 56 y titulado en alemán *Der Richter von Zalamea* Schauspiel von D. Pedro Calderón de la Barca. Uebersetzt von I. D. Gries. Halle a. d. S. Druck und Verlag von Otto Hendel", que traducido al español dice: "*El Juez de Zalamea*. Zarzuela de D. Pedro Calderón de la Barca. Traducido por I. D. Gries. Halle en Sale. Imprenta y editorial de Otto Hendel". De este ejemplar nació la transformación y en él quedaron las notas de la propia mano del poeta.

El manuscrito que se perdió dos o tres veces y que durante largo tiempo pasó por diversas manos e incluso fué vendido dos veces, de la transformación quedó sin publicar hasta el año 1949. En este año apareció en la Colección de la Universidad del Estado, en Lviv, publicada en dos tomos bajo el título de *Ivan Frankó, artículos y materiales*. Esta colección fué publicada por cuenta de la citada Universidad y en su imprenta. *El Alcalde de Zalamea* se publicó en el tomo segundo, páginas 153-206.

Frankó también prometió a la "Charla" ucraniana la transformación de *Fuenteovejuna,* drama en cinco actos, original de Lope de Vega. Esta obra debía ser muy de su agrado, como él mismo explica: "En ella están bien representadas todas las violencias de la esclavitud y la rebelión de los campesinos contra ellas". Parece que después de tantos inconvenientes para la publicación de *El Alcalde,* Frankó no tuvo ganas de preocuparse de

la traducción y transformación de *Fuenteovejuna*. En todo caso no tenemos más noticias sobre esta obra.

Como final, queremos decir y subrayar que Frankó, tanto en su propia producción poético-literaria, como en sus obras puramente científicas, y en las traducciones y transformaciones de la literatura extranjera, no buscaba solamente la dulzura estética, aunque no cabe duda que tuvo en cuenta el lado estético en sus obras, sino que buscaba la buena solución a todos los asuntos político-sociales, que le preocuparon y no le dejaron tranquilidad, puede decirse, desde su juventud hasta la tumba, desde sus inmortales *Los cantineros* hasta el inspirado *Moisés*.

Al dar comienzo a la lucha por los derechos y libertades de su pueblo, Frankó predijo claramente a sus opresores: "La nación que en nombre de sus intereses estatales u otros subyuga, ahoga y detiene a otra nación en su libre desarrollo, prepara para sí y para este estado la tumba". Estas proféticas palabras se han cumplido ya en un 90 por 100.

Al dar al pueblo ucraniano diversas traducciones de la literatura extranjera, Frankó subrayaba la necesidad de unión de todos los pueblos, precisamente por mediación de sus escritores, que siempre son los hombres principales de cada nación, que son los representantes y caudillos de su tiempo. "Cada escritor importante—escribe—, sea eslavo o germano, francés o escandinavo, aparece como un árbol que, con sus raíces, está profunda y fuertemente clavado en el suelo natal y absorbe y cocina en sí mismo la mayoría de sus jugos vivientes; y por su tronco y sus ramas se extiende por la atmósfera de los intereses internacionales, ideales, científicos, sociales, estéticos y morales. Solamente tal escritor puede tener hoy día alguna significación para conocer y poder lanzar su palabra a toda la humanidad, deseosa de estas grandísimas cuestiones que alientan en sus almas, y al mismo tiempo puede lanzar esa palabra de forma que se corresponda con su naturaleza nacional".

Aquí precisamente tenemos la explicación de por qué Frankó

no tradujo *El Alcalde de Zalamea,* de Calderón, y sólo hizo su transformación espiritual, pues él quiso inspirar en la obra del escritor español el espíritu de lucha del pueblo ucraniano, lo cual logró plenamente uniendo en una realidad maravillosa la espiritualidad de dos pueblos, español y ucraniano, que durante sus largas historias lucharon por algo común: libertad, justicia y libertad de su espíritu.

BIBLIOGRAFIA

Prof. Dr. Vasyl Simovych: *Ivan Frankó, su vida y actividad.* Cracovia, 1943.
Acad. Serhij Yefremov: *Historia de la Literatura ucraniana.* Leipzig, 1919.
Prof. Dr. Volodymyr Radzykevych: *Historia de la Literatura ucraniana.* Munchen, 1947.
Autores diversos: *Ivan Frankó, artículos y materiales.* Lviv, 1949.
Yurij Kobyleckyj: *Ivan Frankó.* Kylv, 1951.
Ivan Frankó: *Poesías escogidas.* Kylv, 1951.
Prof. Dr. Ivan Krypyakevych: *Historia de la Cultura ucraniana.* Lvlv, 1937.

EL TEATRO EN TETUAN EN EL AÑO 1860

POR

DORA BACAICOA

Al estallar la guerra entre España y el Imperio marroquí, en el año 1860, penetraron nuestras tropas por vez primera en Tetuán el 6 de febrero de dicho año. El día 1 de marzo veía la luz un periódico (editado por el escritor granadino D. Pedro Antonio de Alarcón) que recibió el nombre de *El Eco de Tetuán*. Era el primer periódico que aparecía en Marruecos (1).

Sólo apareció un número. Las necesidades de campaña, la marcha del escritor el 22 del mismo mes (2), fueron otros tantos obstáculos que se opusieron a que se continuara su publicación.

Pero no había de ser éste el único periódico que naciera entonces, porque el 16 de agosto del mismo año se creó *El Noticiero de Tetuán*, que acabó sus días el 13 de febrero de 1861 (3).

Como se sabe, la estancia de los españoles en Tetuán fué transitoria. La paz de Wad-Ras, firmada el 25 de marzo de 1860, puso fin a la guerra entre España y el Imperio de Marruecos. En el

(1) En *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, Madrid, 1898, t. II, pág. 213. Dice textualmente Alarcón: "Hoy (primero de marzo de 1860) es un día muy solemne para el Imperio de Marruecos, por más que los marroquíes no tengan noticia alguna de semejante solemnidad. Hoy ha empezado a funcionar en esta tierra la bienhechora máquina de Gutenberg... Hoy ha aparecido aquí el primer número de un "periódico" titulado *El Eco de Tetuán*. Cabe, pues, a España la gloria de haber sido la primera que ha traído a Marruecos, siquiera en tímido y pasajero ensayo, otro de los mayores inventos de la civilización".

(2) Id., pág. 248.

(3) En la Hemeroteca del Protectorado, en Tetuán, existen 30 números de este periódico y en fotocopia todos cuantos se publicaron.

artículo 3.º del Tratado se decía que la ciudad de Tetuán, con todo el territorio que formaba el antiguo bajalato del mismo nombre, quedaría en poder de S. M. la Reina de las Españas en garantía de los cien millones de pesetas que el Sultán se obligaba a pagar como indemnización de guerra. Verificado el pago en su totalidad, las tropas españolas evacuarían seguidamente la ciudad y su territorio (4).

Conocido es que las cosas no quedaron así. Muley el Abbás, hermano del Sultán, fué al año siguiente a Madrid "a pedir a S. M. la Reina que permutase la garantía de la ciudad de Tetuán por los rendimientos de las Aduanas marroquíes, a cuyo fin serían éstas intervenidas por empleados españoles, a lo cual accedió el Gobierno español, por cuyas resultas nuestro Ejército evacuó a Tetuán..." (5).

La vida española-tetuaní estuvo, pues, condicionada en el tiempo desde el primer momento, y asombra saber que apenas conquistada la ciudad quisiera ir a ella una compañía de teatro (6), y que durante toda la ocupación nuestros soldados pudieran disfrutar de esta clase de espectáculos.

* * *

"*El Noticiero de Tetuán,* periódico de intereses españoles en Africa", aparecía diez o doce veces al mes. Se editaba en la imprenta de García y Contilló (7), más tarde llamada "Imprenta Militar" (8), sita en la calle Iberia, número 23. Firma el periódico hasta el 15 de diciembre un tal Francisco Salazar, que tenía a su

---

(4) *Diario de un testigo...*, págs. 273 y 274.

(5) Id., pág. 274. Nota.

(6) "¡VENGAN!—La compañía dramática de Ciudad Real ha escrito al General Ríos manifestándole deseos de pasar a esta plaza. Nos consta que el General ha acogido sus proposiciones participándoles que, en caso de venir, se les dispensarán todos los auxilios necesarios y la más decidida protección." *El Eco de Tetuán,* pág. 4, en el apartado "Gacetilla de la capital", firmado por Aníbal Rinaldy, secretario de la Redacción.

(7) "Tetuán: Imprenta de García y Contilló a cargo de F. Salazar, calle de Iberia, número 23." *El Noticiero de Tetuán,* núm. 1, pág. 4.

(8) *El Noticiero...*, núm. 64, 10 diciembre 1860, pág. 4.

cargo la susodicha imprenta. Desde el 21 de este mes aparece como editor responsable cierto M. García (9); pero no hay duda de que la mano de Salazar interviene activamente en la redacción, sobre todo de la parte teatral, porque es característico su estilo rudo, monótono y un tanto torpe. Pese a esto, Salazar no deja de tener cierta chispa, que asoma, por desgracia, muy de tarde en tarde.

Consta este interesantísimo periódico de varias secciones. Las encabeza a todas el "Parte oficial"; sigue unas veces una "Crónica Exterior" y otra "Interior", una "Gacetilla" y anuncios; otras veces, a continuación de las crónicas viene un reportaje breve, titulado "Variedades", y detrás de la "Gacetilla" una "Crónica del Reino". Otras veces cambian de colocación estas secciones, faltan algunas o se intercalan artículos sobre la ciudad y costumbres de sus habitantes. En la sección "Variedades" o en la "Gacetilla" se insertan una serie de críticas teatrales, que han sido mi principal fuente de información.

El primer teatro tetuaní se llamó de Isabel II. Su constructor fué el ingeniero López Cámara. Estaba situado el Isabel II al comienzo y a la izquierda de la actual calle del Comercio, más o menos, donde hoy se hallan los salones de la Alta Comisaría. Es decir, la espalda del teatro tocaba con la plaza de España; su ala izquierda, con la dicha calle del Comercio, y su frente y a la derecha, con una plaza, relativamente extensa, llamada la plaza del Teatro. Esta plaza ocupaba parte de lo que hoy son los jardines de la Alta Comisaría y la barriada de casas que llega al Zoco del Pan.

El Noticiero del 6 de noviembre da la siguiente descripción del edificio:

"El teatro de Isabel II tiene 16 palcos, 387 lunetas, 146 galerías de primera clase, 190 de segunda y 495 asientos de entrada general, que, calculando para cuatro personas cada palco, puede contener dicho local 1.282 espectadores. En la actual temporada

(9) "Por todo lo firmado el editor responsable, M. García", pág. 4.

rara es la noche que no se encuentran llenas todas estas localidades y, sobre todo, en las tres últimas funciones lo han sido con exceso".

Pese a tan pomposa enumeración, el teatro era bastante deficiente e incómodo. Su primer inconveniente estribaba en ser una construcción de madera, poco apta para soportar las veleidades del Poniente y del Levante—tan típicos de Tetuán—y para resistir el empuje de las lluvias de invierno. *El Noticiero* del 14 de noviembre confirma este hecho: "Por efecto de los aguaceros de estos días las plazas y calles de Tetuán están llenas de barro y poco menos que intransitables..."

"En estas últimas noches, cuando el agua caía a cántaros por esas calles de Dios, que, dicho sea de paso, podían estar mejor alumbradas, en el teatro de Isabel II llovía que era un primor, como que llegaron a formarse arroyos con pretensiones de torrentes; y en esto y en la claridad, parecíamos, más bien que en el teatro, estar en la trinchera: ningún local se vió libre de esta inundación; las evoluciones de los espectadores eran continuas, buscando resguardo de alguna canal tan inoportuna en semejantes sitios; y las actrices se veían en la necesidad de levantar los vestidos en la escena, enseñándonos sus lindos pies, ni más ni menos que si atravesaran la plaza de España o la calle de Cantabria (10), que es una de las más lindas en tiempo de barros. Hemos oído decir que tan luego como cesen las aguas se compondrán las goteras del teatro, para que al menos podamos pasar en él las interminables noches tetuanescas, que son muy distintas de las noches europeas."

Y, en efecto, se cumplieron los animosos deseos del cronista, pues unos días más tarde escribe: "Se ha recorrido el techado del teatro de Isabel II para componer las goteras que por la índole de su construcción, toda de madera, eran casi inevitables; asimismo se ha colocado en el centro del local otro triángulo igual a los dos que sostenían la techumbre, para darle mayor consistencia,

(10) Llamada hoy calle Fez, una de las más largas arterias del barrio musulmán.

pues por las influencias atmosféricas habían sufrido las tablas alguna desviación. Con estas recomposiciones no hay ya temor de que las aguas puedan causar ningún mal ni interrumpir las representaciones, como podía suceder cuando aquéllas fuesen excesivas" (11).

Por otra parte, el teatro no tenía vestíbulo ni salas, como tienen las modernas construcciones de esta clase de edificios, y los espectadores, al salir de un lugar caldeado, se encontraban en la intemperie más cruda, ya que la plaza del Teatro no era más que un descampado. El 21 de diciembre dice el cronista a este respecto: "Muy conveniente sería que en el teatro se construyeran dos salones de descanso, uno para los espectadores de palcos y lunetas, y otro para los del patio y galerías, pues es muy expuesta la repentina salida del local a la calle, único sitio en que se puede fumar durante los entreactos..."

¡Y qué plaza del Teatro, salón del público tetuaní del 1860! Hasta el 2 de enero del año siguiente no se la adecentó un poco: "En la plaza del Teatro se están colocando faroles—dice el periódico del citado día—que iluminen el paseo que hay en ella, a donde los espectadores acuden durante los entreactos los días de función".

Por lo menos, ya podían verse los rostros de nuestros aguerridos soldados, valerosos en las trincheras y temerarios por su gusto por la literatura dramática.

Pero no eran éstos los únicos inconvenientes con que había de luchar el aguerrido público. Dentro del teatro también faltaba la luz, y la que había no dejaba de producir sus estragos. El 26 de octubre dice el cronista: "... rogamos que procure corregir el alumbrado, defectuoso desde el primer día en que se abrió el teatro, evitando que los quinqués se apaguen antes de terminada la función y que la araña del centro, goteando constantemente esperma, rocíe a los espectadores con esta desagradable lluvia..."

Esta "araña" de que se habla era una lucerna central, posi-

(11) 23 noviembre, núm. 57, pág. 3.

blemente muy semejante—aunque no tan rica—a la que describen Díaz de Escovar y P. Lasso de la Vega: "Esta lucerna central era el colmo del confort y de la perspectiva, provista de quinqués reventones y de rosarios de almendrucos o chupadores de cristal bruñido. Media hora antes de levantarse el telón bajaba la araña lenta y majestuosamente, girando sobre la maroma del torno y derramando lluvia, acompañada de aceite industrial, compuesto de mejunjes venenosos, para que los encargados de la alimentación no cayeran en el deseo de llevárselos a sus mujeres. En las lunetas y en el patio, guarnecido también de bancos sin forrar, esperaban tres o cuatro ganapanes con pajuelas de azufre, y más tarde con fósforos de trueno. Un farolero encendía los quinqués, otro daba vueltas a las llaves, otro hacía girar en torno la araña; y cuando, después de subir y bajar las torcidas y saltar en el ensayo unos cuantos tubos, parecía la araña un sol macilento de guardarropía, se daba aviso al torno por medio de un silbido, que el público embobado repetía con júbilo, y el artefacto luminoso empezaba a subir con la misma lentitud y majestad con que había bajado al patio.

"Durante el trayecto solían apagarse algunos quinqués, y entonces era un oprobio el humo apegalloso que despedían los agujeros; otras veces saltaban los tubos en lluvia de vidrios sobre los espectadores descuidados, cuando no corría a hilo el aceite de los recipientes de plaqués y de hojalata" (12).

Si así se alumbraba el teatro al principio del reinado de Isabel II, es lógico suponer, aunque en medio hubiera unos veintitantos años escasos, que se realizase de igual modo en Tetuán.

El español siempre ha sido un pueblo dado a buscar el chiste a todas las situaciones de su existencia. No podía, pues, faltar la nota de humor en este problema del alumbrado. Francisco Salazar, Redactor en jefe, escribe sobre este tema la siguiente poesía:

Según noticias seguras
de más de tres y de cuatro,
de Tetuán en el Teatro

(12) *Historia del Teatro*, Madrid, 1924, t. II, págs. 31 y 32.

se ve la función a oscuras.
Y la razón a fe mía
que no la puedo alcanzar,
muy alta debe de estar
sin duda la economía.
Pues con tan hermosa entrada
y un abono tan sobrado,
pregunto: ¿Qué hay de alumbrado?
Y responden: ¡Casi nada!
¿Le parece a usted qué rato
pasará la gente toda,
hoy que se acabó la moda
de tener ojos de gato?
¿Le parece a usted decente
que, arrugado el entrecejo,
el más joven y el más viejo
tengan que mirar con lente?
¡Qué tremendas desventuras
están pasando, oh portento!
En la noche del *Sargento,*
¡pobre rey!, estaba a oscuras.
De los *Madgyares* al menos,
la famosa profesión,
diga usted, ¿será razón
que la alumbren los serenos?
Y aquellas gentes tan foscas
que salen en *El Vizconde,*
¿cómo se baten? ¿En dónde,
sin sol, sin luz y sin moscas?
Con que, amigo, en caridad,
modifique su alumbrado,
que nos cuesta demasiado
mirar en la oscuridad:
Ya que *Amar sin conocer*
vamos a ver en la escena,
por Dios..., no nos dé la pena
de mirar mucho y no ver.

* * *

¿Cuándo se construyó el Isabel II? Si la paz se firmó el 25 de marzo, es lógico suponer que no se edificaría el teatro sino cuando las tropas se encontraban estabilizadas y dispuestas a vivir en la ciudad un tiempo más bien largo. Por otra parte, la situación de España en Marruecos había de parecer relativamente normal en la Península para que alguna que otra compañía de teatro se atreviera a cruzar el Estrecho.

La primera noticia que del Isabel II tenemos corresponde al 17 de agosto, o sea al número 1 del periódico. Dice así:

"Esta noche, la compañía que trabaja en el teatro de Isabel II (13) pondrá en escena la función siguiente: la zarzuela, en tres actos, *Jugar con fuego*. No habiéndonos remitido la Empresa el programa a tiempo, nos obliga a insertar el anuncio de esta función en esta sección del periódico".

Más tarde, en el de 21 de agosto, el cuarto número de *El Noticiero*, se expresa en los siguientes términos:

"La compañía de zarzuelas, que es la que podemos juzgar mejor por haberse presentado en muchas y distintas de sus mejores producciones..., tiene sus alternativas".

No sabemos lo que Salazar entendería por "mucho"; pero calculando a bulto, es de suponer que habría actuado esta Empresa teatral, por lo menos, durante un mes. Los cómicos llegarían, pues, en la segunda quincena de julio, o antes.

Por otra parte, ¿fué la compañía de García Delgado la primera que vino a Tetuán? Es casi seguro que no. La redacción de nuestro cronista, como ya dije, es bastante desmañada. ¿Qué quería decir en la nota anterior? ¿Que hubo otras compañías, y sólo de entre ellas podía juzgar a la de zarzuela, o que entre otras líricas ésta es la mejor por haber representado más obras? ¿O quiso decir las dos cosas? Sea cualquiera la interpretación que se le dé, un hecho parece claro: que vinieron más cómicos a Tetuán. Si éstos de que habla Salazar llegaron, aproximadamente, a mediados de julio y hubo otras anteriores, no me parece aventurado suponer que el Isabel II se construyó en abril o mayo; es decir, uno o dos meses después de la paz de Wad-Ras, si no es que se improvisaron barracones en los primeros momentos.

Esta hipótesis parece confirmarla el hecho—ya citado—de la solicitud de una compañía teatral en fecha tan temprana.

* * *

(13) La de García Delgado. *El Noticiero*, 30 agosto, núm. 11, pág. 3.

Las compañías que durante la época de vigencia del periódico vinieron a Tetuán fueron, en el orden al tiempo: la lírico-dramática del Sr. García Delgado, la gimnástico-acrobática del Sr. Miranda y la lírica del Sr. Brotons. El 13 de febrero, día que el periódico se despide, anuncia la llegada de la compañía de verso y baile dirigida por D. Francisco Gastaldi.

Los cómicos que actuaron en Tetuán tenían mucho de aventureros, o gran penuria económica; dicho de otra manera: debían ser bastante malos. En efecto, una ciudad y un territorio recién conquistados no habían de ofrecer muchas garantías de seguridad a las Empresas teatrales que por aquel entonces recorrían la Península. Una compañía bien organizada, que se defiende económicamente porque cuenta con un público favorable, no se arriesga a venir a un país desconocido, aunque en él viviera una guarnición de aguerridos soldados.

Más adelante se verá cómo esta observación aquí apuntada no carece de fundamento.

La compañía de García Delgado es, pues, la primera que conocemos. Los elementos que la integraban debían ser escasos: el Sr. García Delgado, director y primer actor; la Sra. Carolina Blanco, primera tiple; la Sra. Jáuregui, segunda tiple; la Sra. Bigones, probablemente segunda tiple; el Sr. Luzuriaga, bajo; el señor Caballero, tenor cómico; el Sr. Durán, barítono; la Sra. Valentina de Delgado, característica; el Sr. Bernabé Blanco, barba. Coros.

Aunque el crítico trata a la compañía con cierta indulgencia, cuando confiesa que "ha tenido que luchar con falta de recursos", no deja de añadir que es una compañía que "tiene sus alternativas y no siempre está a igual altura". "Los coros de hombres desafinan mucho; la orquesta carece de muchos instrumentos." Alaba a la primera tiple, Sra. Carolina Blanco, "inteligente en la música, no lo es tanto en la declamación, pero desempeña bien los papeles"; al bajo, Sr. Luzuriaga, "que ha alcanzado simpatías unánimes del público por su dulce voz y profundos conocimien-

tos"; a la Sra. Jáurequi, "que a su voz corta suple la afinación y dulzura con que canta; pero en lo que más se distingue es en el esmerado gusto con que viste y la desenvoltura con que desempeña en la parte dramática los papeles que se le confían". ¡Triste elogio a una cantante es alabarle sus trajes! Por último, después de mencionar a otros de poca monta, habla de la Sra. Bigones: "También a la Sra. Bigones significamos el agrado con que se la ha oído en los papeles de su cuerda, como dama, de la que no debe salir, si quiere patentizar sus conocimientos" (14). La señora o señorita Jáuregui, que aparece en este reparto, segunda tiple de "corta voz", debe ser la misma que vino como primera figura en la compañía Brotons. Este hecho es muy significativo. Las cantantes femeninas que se atrevían a pasar el Estrecho debían ser muy contadas. Así se explicaría que segundas figuras de una compañía vengan a otra de más envergadura como primeras tiples.

En los últimos días del mes de agosto, y actuando la compañía de García Delgado, amenizó las funciones de teatro un prestidigitador, Míster Macaluso (15), que causó gran sensación. También en el año 60, en Madrid, y concretamente en el teatro de la Zarzuela, cuentan Díaz de Escovar y Lasso de la Vega que actuó un famoso prestidigitador, según parece, el padre de los de su oficio, llamado Míster Herman. Dicen de él que "una vez, en reunión de unos periodistas, fué Míster Herman a la plaza de San Miguel, y acercándose a una vendedora de huevos le compró media docena, que comenzó a cascar, sacando de entre cada yema una moneda de cinco duros. Asombrada la vendedora de aquel prodigio y animada por los periodistas y la gente que la rodeaba, se decidió a cascar también huevos, sin encontrar el hallazgo que anhelaba; echóse a llorar, y el prestidigitador consiguió acallarla regalándole una de las monedas encontradas entre la mercancía". Es de esperar que Míster Macaluso, que posiblemente se llamaría

(14) 30 agosto, núm. 11, pág. 4.
(15) 21 agosto, núm. 4, pág. 4.

Pérez en la intimidad, no fuera tan extraordinario, aunque sí igual de ameno.

La segunda compañía apenas merece citarse. Salazar la menciona de pasada. No debió causar gran sensación, porque no se vuelve a hablar de ella. Entre la primera y la segunda compañías hubo alguna que otra función de aficionados, de la que hablaré más tarde.

De la tercera compañía, la del Sr. Brotons, tenemos datos en abundancia. La lista de sus elementos es detallada y casi solemne; dice así: "Director de escena, D. Tomás Brotons. Agente de la compañía, D. José María Rubio. Primeras tiples: Srta. María Imperial y Srta. María Jáuregui. Segunda tiple, D.ª Josefa Saavedra. Comprimaria, D.ª Clara Muñoz. Primer tenor, D. José Rizo. Comprimario, D. Vicente Saavedra. Tenor cómico, D. Martín B. de Flores. Comprimario, D. Cristóbal Ruiz. Primer barítono, D. Manuel Rumia. Primer bajo, D. Francisco J. Ferrer. Maestro y director de orquesta, D. Francisco Busilier. Maestro de coros y apuntador de música, D. Eduardo Moreno. Apuntador, D. Prudencio García-Sastre, y encargado del vestuario, D. José Melendo. Cabo de coros, D. Francisco Pérez. El coro de ambos sexos se compone de dieciséis personas. Sección de verso auxiliar para la zarzuela: Srta. Encarnación Imperial, D.ª Luisa Estévez, doña Francisca Barrera, D. Pedro Imperial, D. José Ruiz, D. Prudencio Imperial, D. José García" (16). Y un tal Sr. Goenaga, que no sabemos por qué no se halla incluído en la enumeración de la compañía.

Sin embargo, toda esta lista de componentes no era más que otra faceta del teatro; es decir, teatro fuera de escena. La prueba es que al enfermar la segunda tiple, Sra. Saavedra, la compañía suspende sus funciones; por lo tanto, esa comprimaria que se menciona, no existía. Es más: la Srta. Jáuregui enferma a su vez, y fué necesario volver a dejar el teatro cerrado en tanto iba el se-

(16) 21 octubre, núm. 43, pág. 2.

ñor Brotons, en busca de sustituta, al otro lado del Estrecho. Esta sustituta fué la Sra. Bigones.

La penuria de dinero se nota claramente en el vestuario. El cronista aconseja, el 4 de noviembre, al tenor, Sr. Rizo, "que no emplee los mismos trajes para ir por los caminos de Rioja, el valle de Andorra y las montañas de Hungría". En otra ocasión dice: "En primer lugar, debemos llamar su atención (a la Empresa) sobre el traje de los actores; sea a ellos o a ella a quien corresponda, a la Empresa nos dirigimos para que los mejore. Además de que rara vez corresponden a la época de la escena, son tan poco variados, que siempre se ven los mismos en distintos personajes; y luego, tan malos, por lo regular, que contrastan sobremanera con los ricos vestidos y elegante gusto del tocado de las señores Imperial y Bigones. Muy desatendidos están los trajes de los hombres, y como ejemplo, aunque en casi toda la zarzuela sucede lo propio, citaremos *Los diamantes de la corona,* en cuyo tercer acto el "Conde de Campo Mayor" y el "Marqués de Sandoval" se presentan en Palacio con demasiada confianza, sin sombrero (bajo del brazo) y sin espadas; pero las espadas andan muy escasas; el tenor saca también una fajita encarnada, que se reproduce en el "Don Antonio de Ubilla" de *El diablo en el Poder,* que desearíamos se suprimiera en obsequio del buen gusto. Y basten estas ligeras indicaciones, que saltan a la vista, para convencerse de que no somos muy delicados al pedir mejora en los trajes.

"También, y muy necesaria—sigue diciendo Salazar—, la necesita el decorado, que es pobre, muy pobre; y ya que tan escasas son las decoraciones, al menos que no lo sea el mueblaje, siempre el mismo y tan pobre que a veces hay en escena dos o tres sillas nada más, y todas distintas; las cortinas, tapetes, etc., y hasta las decoraciones, que están incompletas; ¿y no se podría hacer alguna mejora en estos particulares tan esenciales?" (17).

Y dice más adelante, con bastante gracia, Salazar: "... por Dios, que no beban tanta agua los actores en las funciones en que

(17) 24 diciembre, núm. 69, pág. 3.

tienen que brindar, comer, etc., porque un brindis de rana es muy frío y puede hacerles daño; o, al menos, que el público se haga la ilusión de que las copas contienen otro líquido menos claro...; que se provea de guantes, para que los cortesanos, en un baile, en una coronación, etc., etc., no salgan con las manos al aire libre, que es malo para el cutis; y ya que de guantes hablamos, diremos que los de algodón se limpian con agua, y para lavar los de cabritilla sabemos una receta, que tendremos una satisfacción en dársela si, como parece, la ignoran los propietarios de algunos de aquéllos" (18).

Desde el primer momento se queja Salazar del corto ensayo que sufrían las zarzuelas. Pero la Empresa, repetimos, estaba necesitada de dinero y hacía a todas estas advertencias oídos de mercader. Además, debía de importarle bien poco la opinión del público, pues tenía la seguridad que proporciona la falta de competencia. Sólo así se explica que pusiese en escena zarzuelas que no gustaban a nadie, como *El tío Caniyita,* bombardeada inútilmente por el cronista. "¡¡Horror, terror, furor!!!!!—dice Salazar—. Se está ensayando, para ponerse en escena a la mayor brevedad, la célebre y "nueva" zarzuela cuyo título es: *El tío Caniyita.* ¡Válgate Dios por la Empresa, y cómo procura atraerse las públicas simpatías! Con tan buena elección para las funciones, y que luego se repitan según costumbre, no dejaremos de estar divertidos" (19). Pero el Sr. Brotons debía de encogerse de hombros ante las críticas, y el público, aburrido y sin otra distracción, ¿qué iba a hacer...? Llenaba el teatro.

De las artistas hay una, la Srta. María Imperial, que hacía las delicias del público. Su voz no debía de ser extraordinaria; pero tenía buen gusto, era aceptable actriz, vestía bien, y aunque Salazar no la llama guapa, lo más probable es que lo fuese. Bien a las claras se nota que nuestro cronista bebía los vientos por la Srta. Imperial; pero, aunque así fuere, la tal señorita debía "enaje-

(18) 23 enero 1861, núm. 79, pág. 3.
(19) 14 noviembre 1860, núm. 52, pág. 4.

nar al público", como dice el crítico, sobre todo cuando este público era masculino y en la compañía no había competidoras. Junto a ella, aunque no a igual altura, destaca la Srta. Bigones, "recibida con marcadas muestras de simpatía", según Salazar. Las alabanzas que éste le dedica de cuando en cuando son discretas, y así debía ser esta artista: discreta.

De los hombres dice Salazar: "El tenor, Sr. Rizo, como actor es una medianía; canta bien. El tenor cómico, Sr. Flores, puede llegar a dominar al público. El barítono, Sr. Rumia, tiene la voz dulce, pero no a propósito para las tablas. Se le ve que es un joven estudioso. El Sr. Ferrer tiene una voz profunda como bajo, pero un oído fatal. Buen actor". En cuanto a los coros, comenta: "El coro de mujeres es bastante incompleto; en el de hombres, faltan voces".

Pese a todos los defectos que reunia la compañía del Sr. Brotons (20), es indudable que era mejor que la del Sr. García Del-

---

(20) Por cierto que el Ilmo. Sr. D. Tomás García Figueras, Delegado de Educación y Cultura, que presidió una conferencia de la autora sobre el mismo tema, recordó que en Jerez vivía un tal Brotons. Hizo investigaciones, y en el *Diario Africa* (Tetuán, 29 agosto 1950, pág. 3) publicó un artículo titulado "El teatro en Tetuán", en el que dice: "... se refirió a un Tomás Brotons que intervenía en las cuestiones teatrales tetuaníes, y el hecho de que en Jerez viviera en la actualidad un activísimo industrial cuya principal actividad es atender a la guardarropía de los teatros y que tiene el mismo nombre, me hizo pensar en la relación que podría tener con el personaje tetuaní.

Se trata, en efecto, de un hijo suyo, y aunque no conserva ninguna documentación de aquella época (programas, contratos, etc.), lo que habría sido una simple curiosidad, aunque útil para nuestro objeto, sí recuerda algunos detalles que le había referido su padre (muerto en 1885) al hablarle de su estancia en Tetuán.

Al parecer, fué el General Turón el que instó a aquel Tomás Brotons, empresario de teatros, a que fuera con una compañía a Tetuán. Brotons se resistía, teniendo en cuenta las escasas posibilidades de público en una ciudad que acababa de sufrir la guerra y en la que casi toda la población a quien los espectáculos pudieran interesar era militar—sin embargo, sabemos por *El Noticiero* que no fué la compañía de Brotons la primera que vino entonces—. Turón le alentó ofreciéndole la asistencia, que él estimularía, de los jefes, oficiales, etc., del Ejército, y a los que, era lógico, acompañarían familiares, y, es necesario decirlo, especialmente femenino, que era quien en definitiva prestaría brillantez a los actos.

Cuando había "compañía", y con la variada finalidad de recordarlo al público y de estimular su asistencia, dos bandas de música militar recorrían las calles de la ciudad para venir a coincidir en el teatro en la proximidad de la hora de su función, llevando con ellos al público que se les había incorporado.

Al terminar el espectáculo, y tratándose, como se trataba, de plaza de guerra, el General Turón tenía dispuestas pequeñas patrullas que, por distintos itinerarios, acompañaban al personal civil hasta sus alojamientos..."

gado. Sin embargo, ninguno de sus componentes pasó a la posteridad, ni se menciona ninguna de estas compañías entre las que aparecen en la *Historia del Teatro,* de Díaz de Escovar y Lasso de la Vega, lo que acaba de confirmar (si estos detalles enumerados no fueran suficientes) la poca valía artística de ambas Empresas.

¿Qué obras se representaron en el Isabel II? Ante todo, hay que distinguir las de aficionados de las de profesionales. Los primeros hicieron muy poco, como se verá. Los segundos, que tengamos noticias, sólo pusieron en escena zarzuelas.

Entre otras obras de mérito dudoso, se representaron en el teatro tetuaní la mayor parte de las zarzuelas consideradas como obras maestras de aquella época. De la compañía de García Delgado sabemos que puso en cartel: *Jugar con fuego,* de Barbieri; *El Vizconde, El último mono,* de Narciso Serra; *El postillón de la Rioja,* de Oudrid-Olona; *Marina,* de Arrieta, y *Borrascas del corazón.*

Por lo visto, había anunciado otras, que después no se representaron. "Ninguna función nueva se ha representado en las cinco que van del último abono, no obstante las promesas que se hicieron en el proyecto que se circuló al abrirle para diez representaciones... Esta última *(Marina),* que se ha cantado por segunda vez, lo ha sido mejor que lo fué la primera, y siempre se oye con gusto la bella producción del célebre Arrieta. *El Vizconde* es la pieza mejor desempeñada de cuantas se han ejecutado, y el público queda siempre muy complacido con esta preciosa zarzuela. La primera *(Jugar con fuego)* también se ha cantado mejor que las otras veces. *El último mono,* aunque bien ejecutado, desearíamos que ya fuese *el último,* pues se ha repetido mucho" (21).

Inauguró la temporada el Sr. Brotons con la deliciosa obra, de Barbieri, *Jugar con fuego,* ya de sobra conocida por nuestros soldados. Hizo las delicias del público tetuaní *Los diamantes de la corona,* de Barbieri-Camprodón, y es de suponer que la "famosa"

(21) 21 agosto, núm. 4, pág. 3.

cantante Srta. Imperial haría palpitar los corazones al compás de la triste romanza de la "Reina", joya musical del tercer acto: "¿De qué sirve, ¡oh cielo!, / el trono y su esplendor, / si cuesta la corona / la paz del corazón...?. Fué ésta una de las zarzuelas mejor interpretadas por la compañía Brotons. De Barbieri se pusieron en escena también, en Tetuán, *El Marqués de Caravaca,* muy mal acogida por el cronista; *El relámpago,* de Barbieri-Camprodón, y *Entre mi mujer y el negro,* de Barbieri-Olona. De este último, *El lancero,* muy representada, y *El diablo en el Poder,* bien acogida, a decir de Salazar.

En la primera semana de noviembre se representaron *Los Madgyares,* de Gaztambide-Olona, en el Isabel II: "Por fin—dice Francisco Salazar—hemos logrado nuestros deseos con la representación de *Los Madgyares.* Es en donde se han esmerado los artistas; su desempeño ha complacido al público; el aparato escénico ha estado a la altura de los recursos de este teatro, sin embargo de que las decoraciones del tercero y cuarto actos, especialmente de aquél, pudieron haberse arreglado con más propiedad. Esta zarzuela, una de las más difíciles, no en canto, pero sí en el desempeño, prueba que la compañía puede más de lo que hasta su representación había demostrado" (22).

Catalina, también de Gaztambide, figura en el programa de Brotons, pero no se debió representar, porque no se le hubiera olvidado reseñarla a cronista tan ansioso de cambios de programa.

Otra obra de Gaztambide-Olona se representó en el Isabel II, *El valle de Andorra.* Como se recordará, Salazar se quejaba de la impropiedad de los trajes que exhibía el protagonista. Varias fueron las zarzuelas representadas en Tetuán cuyos libretos fueron escritos por Olona, aparte de las ya citadas: *El amor y el almuerzo,* en donde la Srta. Imperial brillaba como un diamante; *Amar sin conocer,* de la que Salazar dice: "La música es regularcilla, el argumento es monstruoso desatino"; *El sargento Federico, Por seguir a una mujer, El juramento,* que se desempeñaba bien, a

(22) 4 noviembre, núm. 49, pág. 344.

decir de nuestro crítico. En colaboración con Oudrid escribió Olona *El postillón de la Rioja,* y *El dominó azul,* con Arrieta, recibidas las dos con mucho aplauso en Tetuán.

Pero la obra máxima de Arrieta y la que siempre despertó en el público tetuaní gran entusiasmo, fué *Marina.* Pocas zarzuelas han conseguido mayor popularidad y difusión. Mucho tiempo ha pasado desde entonces, y casi todo el mundo sabe de memoria el brindis: "A beber, a beber y a apurar / la copa del licor...", o la bella romanza de *Marina:* "Pensar en él, ésa es mi vida". Parodias, chistes de todas clases se han hecho con "Costas las de Levante, / playas las de Lloret, / dichosos los ojos / que os vuelven a ver". Tanto éxito logró Arrieta con su obra, que la hizo ópera. A los dos actos de la zarzuela se le añadió un tercero. Camprodón, por aquel entonces, ya había muerto, y fué el mismo Arrieta quien añadió todo lo que incrementó el volumen primitivo. Bajo esta forma es como *Marina,* estrenada de nuevo en 1871, ha llegado a nosotros.

El público tetuaní de 1860 conoció la primera versión, y según parece, el tenor Rizo hacía un admirable "Jorge", apasionado y constante. Se representaron también en el Isabel II: de Arrieta y García Gutiérrez, *El grumete,* y *La hija de la Providencia,* de Arrieta y Rodríguez Rubí. Esta última se estrenó en Tetuán, el 22 de noviembre, de la que dice el cronista: "Sobre todo, el tercer acto nada ha dejado que desear, tanto por parte de los actores como por la de los coros, y fué aplaudido con justicia el coro de este acto y el lucido terceto del mismo, en que la Srta. Imperial está a la altura de sus cualidades actrices, mereciendo el honor de ser llamada a las tablas después de concluído, en unión del señor Rizo".

De Rodríguez Rubí se puso también en escena *Borrascas del corazón,* y de Narciso Serra, *El último mono.* Otras obras representadas fueron: *Estebanillo,* de Ventura de la Vega; *Casado y soltero, Ultima mano, El estreno de un artista, Un caballero particular, Las bodas de Juanita, De este mundo al otro, Mis dos mu-*

jeres, El tío Caniyita, La Juanita y *La cantinera de los Alpes* (arreglo de *La figlia di Regimento*, de Donizetti), hecha en beneficio de la Srta. Imperial.

En el programa de la compañía Brotons se anunciaba: *Todos locos, De la muerte a la vida, La colegiada, Don Sisenando, Los dos ciegos, El niño Moreto, El sacristán de San Lorenzo* (parodia de la *Lucía)* y *Catalina,* de Gaztambide-Olona. Francisco Salazar, como se ha visto, era un hombre deseoso de ver obras nuevas. Acoge con verdadera gratitud todo cambio de programa. Es indudable que su pluma, aunque un tanto ruda, no por ello menos generosa, no habría dejado pasar por alto una nueva zarzuela sin hacerle los correspondientes comentarios. Precisamente, una de sus quejas constantes es la falta de variedad en el repertorio teatral. Se puede, pues, afirmar que estas nueve últimas obras citadas no se vieron nunca en el escenario del Isabel II.

Pasemos brevemente a otro aspecto teatral que, si bien es muy escaso, no por eso es menos digno de mención: el trabajo de los aficionados. Salvo los fuegos artificiales, los entrenamientos militares propios de una guarnición y el teatro, se puede decir que no había más diversiones en la plaza. Es natural que de ellos el más grato fuera el último, aunque no siempre hubiera compañías teatrales en Tetuán.

El 9 de septiembre, unos aficionados pertenecientes a la clase de sargentos representaron la obra, de Zorrilla, *El puñal del godo.* Esta obra era a propósito para este ambiente, dado su carácter heroico. Dentro de la producción teatral de Zorrilla, representa *El puñal del godo* un acierto, más de admirar si es verdad que, según su autor afirmaba, la escribió en dos días para ganar una apuesta. Después de representarse esta obra en el Isabel II, la señorita Ramírez, de once años de edad, bailó el popular *Olé;* Francisco Salazar compara a la pequeña nada menos que con Lola Montes y Concha Ruiz.

El 10 del mismo septiembre se pusieron en escena dos obritas,

Un pie y un zapato y *Mi secretario y yo,* esta última de Bretón de los Herreros. Bailó de nuevo la Srta. Ramírez.

El 19 de noviembre, a más de dos zarzuelas, se cantó un himno en loor de la Soberana, se tocó una sinfonía compuesta por el señor Cánepa, Director—según Salazar, muy bueno—de la Orquesta Militar, y se leyeron por el autor, D. Manuel García Montilla, un soneto y una oda encomiásticos a la Reina Isabel.

A finales de enero de 1861 anunció su marcha la compañía Brotons; el 11 de febrero, no sabemos por qué causa, se recogió el periódico. De todas formas, el último número de *El Noticiero,* correspondiente al 13 de febrero, no habla más que de dos funciones: un recital de música y canto, y un beneficio a favor de la Srta. Imperial. No nos dice nada de lo que se representó.

Como se ve, el teatro lírico tetuaní abarca la primera etapa de la zarzuela propiamente dicha. La música española que se oye en el Isabel II tiene todavía raigambre italiana, y los libretos de sus obras todavía no son reflejos del alma popular. Sus argumentos giran en torno a marqueses, condes...; sus enredos no tienen la sencillez posterior; hay mucha hojarasca inservible, aunque no carezca de gracia deliciosa. Sin embargo, no olvidemos que este género se caracterizó siempre por su afición a historias de escaso contenido humano, y que sólo cuando se hizo intérprete del pueblo llegó a su más cálido exponente.

¿Qué se hacía en el teatro peninsular en ese mismo año 1860? En primer lugar, todavía la ópera italiana era imprescindible en el cartel de diversiones, pues si bien la música española era rival digna de tenerse en cuenta, aun no había conseguido desplazarla.

Es el momento en que se estrena *El mal apóstol y el buen ladrón,* de Hartzenbusch; hacía catorce años que Zorrilla había producido el *Don Juan Tenorio;* dos que Gertrudis de Avellaneda puso en tablas *Baltasar,* y Víctor Balaguer *Don Juan de Serrallonga;* quince que Ventura de la Vega dió a escena *El hombre de mundo,* y cuatro que López de Ayala estrenó *El tejado de vidrio* y *El tanto por ciento,* y Tamayo y Baus *La bola de nieve.* Aun no había producido Echegaray obras de teatro.

Seguían elaborando libretos Olona, Camprodón, Rodríguez Rubí, Ventura de la Vega, García Gutiérrez. Casi todos los ingenios teatrales de la época escriben zarzuelas. Por último, siguen componiendo música Oudrid, Gaztambide, Arrieta y Barbieri, que aun no había producido su célebre *Pan y toros* ni *El barberillo de Lavapiés*.

He aquí, a grandes rasgos, lo que de teatro se representó en Tetuán. Queden estas notas como una aportación curiosa a ese capítulo de nuestra guerra de 1860.

Tetuán (Marruecos), 1952.

LUIS BONAFOUX Y QUINTERO, "ARAMIS", CONTRA "CLARIN"

(Historia de una enemistad literaria).

POR

JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO

§ 1. Fueron multitud los enemigos que se granjeó "Clarín" con sus artículos de crítica *higiénica* y de *policía*. Momento hubo en el que parecía que todo el mundo literario estaba vuelto contra Leopoldo Alas. De 1893 son estas palabras suyas: "Yo, tengo contra mí la prensa *neocatólica*, la prensa *académica*, la prensa *librepensadora* de escalera abajo, parte de la juventud *ultrarreformista*, la crítica teatral gacetillera..." (1).

De todos los enemigos (2) ninguno más famoso por su condi-

---

(1) Prólogo de *Palique*, pág. XXV. Madrid, 1893.

(2) He aquí una nómina, harto incompleta, de los mismos:

Blanco García, P. Francisco: *La literatura española en el siglo XIX*, págs. 546-547 y 603-604 del t. II. Cito por la tercera edición: Madrid, 1910.

Candil, Fray (seu. de Emilio Bobadilla). Vid. Narciso Alonso Cortés: "*Clarín* y el *Madrid Cómico*". En *Archivum*, Universidad de Oviedo, t. II, 1952. Referencia en las páginas 48, 50 y 55.

Cortón, Antonio: "¡Sépase quién es *Clarín!*" Artículo recogido en *Pandemonium (Crítica y sátira)*, págs. 549-569. Palencia, 1889.

Ferrari, Emilio: "A un enemigo", poesía publicada en *Los Lunes de El Imparcial*, número del 11-III-1895; recogida en *Por mi camino*, t. I de las *O. C.* de E. F., páginas 111-114. ["Clarín" había juzgado desfavorablemente algunas creaciones de Ferrari. Vid. en: *La literatura en 1881*, págs. 163-167. Madrid, 1882. Art. sobre "La justicia del acaso". // *Sermón perdido*, págs. 309-355 (3.ª edic., s. a.). Art. sobre "Pedro Abelardo". // "Palique" en *Madrid Cómico*, número del 30-V-1891. Comenta el libro de versos festivos *Todo en broma*, de Vital Aza, y aprovecha para censurar algunas estrofas del recién aparecido poema de F., *Consummatum*. // "Palique" en *Madrid Cómico*, número del 7-XI-1891. Ataca el cuento en verso "La risa del payaso", leído

ción de tal que el violento escritor Luis Bonafoux y Quintero, "Aramis", quien, a la muerte de Alas, dijo: "Yo soy el primero en alegrarme de la muerte de "Clarín" (3). En el presente trabajo se hace historia de semejante enemistad.

§ 2. Luis Bonafoux y Quintero había nacido en Saint Lubez (Francia) el 19 de junio de 1855. Era hijo de un comerciante francés, residente en Puerto Rico, y de una ilustre dama venezolana. Estudió el bachillerato con los PP. Jesuítas de San Juan. Todavía adolescente vino a España y empezó en Salamanca Medicina, carrera que pronto cambia por la de Leyes, obteniendo el título de Licenciado en Derecho en la Universidad Central.

Sus primeros trabajos literarios corresponden a la estancia en Salamanca: los echaba por debajo de la puerta de la redacción de *El Eco del Tormes,* y aparecían luego, con el seudónimo de "Aramis", en la primera página del periódico.

Hacia 1880—después de un viaje a Puerto Rico—, Luis Bonafoux reaparece en Madrid y funda *El Español,* cuya dirección alterna con las colaboraciones en otros diarios. En *El Español* inserta enconados artículos, de esos que levantan ronchas. "Fué un periódico muy agradable para mí", recordará pasado el tiempo; en él "satisfice venganzas y expresé desprecios".

En el Madrid literario finisecular bulle bastante Bonafoux.

---

por F. en casa de la Pardo Bazán y publicado en *Heraldo de Madrid,* número del 29-X-1891.]

Fraile Miguélez, Juan: *Cascotes y machaqueos: Pulverizaciones a Valbuena y "Clarín".* Madrid, 1892.

Heras, Dionisio de las: *El besugo "Clarín".* Madrid, 1895.

Maeztu, Ramiro de: *"Clarín, Madrid Cómico* and. Co. Limited". En *Revista Nueva,* número del 15-X-1899. ("Clarín" contestó con un "Palique" en *La vida literaria,* número del 21-X-1899.)

Máinez, Ramón León. Vid. mi trabajo "Un ataque a *Clarín.* Seis artículos de R. L. M.". En *Revista de Letras,* Universidad de Oviedo, año XI, 1950, págs. 247-273.

Martinete: Autopsia de "Clarín". (Folleto citado por Narciso Alonso Cortés en "Crítica belicosa", art. en *El Norte de Castilla,* Valladolid, número del 14-XI-1952.)

Palacio, Manuel del. Vid. Narciso Alonso Cortés: *Jornadas,* págs. 68 a 73. Valladolid, 1920.

(3) Años después de 1901, Luis Santullano habló con Bonafoux en el bar Criterion, de París: "... en 1906 yo tuve una larga conversación en París con Bonafoux, en la que él ... noblemente me dijo palabras de estimación intelectual para los grandes valores de Leopoldo Alas", pág. 4 del núm. 76 de *Insula.*

Gómez Carrillo le conoció en su tertulia de Fornos, en 1892: "el terrible Bonafoux, vibrante, parlero, endiablado, atrabiliario, divertido, bilioso y muy simpático, en suma, a pesar de los esfuerzos que hacía por no serlo, o al menos por no parecerlo" (4). Se comentan sus mordacidades ingeniosas, se acogen favorablemente los libros y folletos que con generosa abundancia va sacando a la luz, se siguen con interés las polémicas en que anda metido. El ataque a "Clarín"—1887 y 1888—debió contribuir no poco a airear su nombre.

De Madrid pasó Bonafoux a París. A causa de un artículo suyo hubo de trasladarse a Londres, donde muere en 1918 (5).

§ 3. ¿Por qué atacó Bonafoux a "Clarín"? Alonso Cortés piensa que el motivo, o uno de los motivos, pudo ser el silencio guardado por Alas ante un libro de aquél: "... publicó en 1885 *Mosquetazos de Aramis*. Leopoldo Alas, que antes había elogiado a Bonafoux, no hizo la menor mención de este libro" (6).

El caso es que en abril de 1887 Bonafoux insertó en sendos números de *El Español* otros tantos artículos dirigidos contra Leopoldo Alas, a saber: *Novelistas tontos. Don Leopoldo Alas (a) "Clarín"* y *"Clarín", folletista.* (Este segundo artículo es un comentario desfavorable al folleto *Cánovas y su tiempo)*.

El primero de ambos artículos toma pie en un "Palique" de *Madrid Cómico*—núm. 214: 26-III-1887—. Unas alusiones de "Clarín" a los "novelistas insustanciales" y al "realismo novelesco naciente" son cumplido pretexto para que Bonafoux inicie la ofensiva. Le irrita que D. Leopoldo hable tan despectivamente siendo "el novelista más insustancial y el más grande de los tontos en prosa naturalista"; que D. Leopoldo arremeta contra los autores de esas novelas "de 400 páginas de tinta antipática, sin que

---

(4) E. Gómez Carrillo: *La miseria de Madrid*, pág. 37. T. XXVI de sus *O. C.* Madrid, 1923.

(5) Vid. el artículo de José A. Roméu: "Notas para un estudio sobre Luis Bonafoux". En *Asomante*, San Juan de Puerto Rico, núm. 1 de 1950, págs. 50-55.

(6) Narciso Alonso Cortés: "Crítica belicosa". Art. en *El Norte de Castilla*, número del 14-XI-1952.

suceda en todo el libro nada de particular ni grave", siendo el autor de *La Regenta,* novela "que tiene más de 1.000 páginas, sin que pase en toda ella nada de particular y grave".

De *La Regenta* dice Bonafoux lo que sigue:

> "En *La Regenta* se propuso D. Leopoldo hacer el Zola, y resultó haciendo el oso. La Regenta, una señora (es un decir) que quiere parecerse a la Elena de *Página de amor,* es, como novela, lo más pesado que se ha hecho en todo lo que va de Era Cristiana. Aquello es un mundo, un baúl-mundo, atestado de personajes que dicen y hacen lo que se le antoja al autor, no lo que tienen que decir y hacer como consecuencia del carácter que le propinó a cada uno de aquellos *tipos;* los cuales son tantos, que la novela parece otra arca de Noé con su animal de cada especie; como que entran allí todos los vecinos de un pueblo, todos, menos D. Leopoldo, que se echa fuera por modestia.
>
> ¡Valiente comparsa de personajes! Don Leopoldo presenta a D. Fulano y en seguida se lo guarda porque le da la gana. Don Fulano se queda allí muerto de risa (riéndose de D. Leopoldo) y solo como un hongo, sin tocar pito ni flauta en la novela (llamémosla así), y sin decirnos a qué ha venido. Pasa medio librote; D. Fulano no dice que aquella boca es suya, el lector no se acuerda ya del santo del nombre de D. Fulano, cuando vuelve el autor a sacarle de las narices y hay que preguntar quién es aquel *tipo,* o repasar medio librote o medio baúl-mundo para hacer memoria.
>
> La Regenta es un abuso de castidad, una grandísima tía desde los pies a la cabeza y del principio al fin del libro, la cual tía, que debe *pecar* a todas horas, no *peca* hasta que no quiere D. Leopoldo, o hasta que no le acomoda a su señoría, y nos da con tal motivo la más soberana lata en dos tomos de tomo y lomo. ¡Todo por seis pesetas!
>
> Aquel señor Magistral, tirano del Obispo de Vetusta, el cual Obispo es un plagio de Víctor Hugo, ... es un carácter completamente falso y completamente lila en prosa naturalista.
>
> ... ...
>
> No hay tal novela ni tal *Regenta.* Lo que hay es un novelón de padre y muy señor mío, que merece titularse *Los chismes de Vetusta* (chismes de cocina). Como aquel marqués amigo de *Satín* que describe Zola, D. Leopoldo ha metido literariamente las narices en todos los agujeros de Vetusta, y el esportón de la basura vetustense lo presenta Obdulia diciendo que las mujeres de allí no se lavan ni saben lavarse, pero sí pegársela al marido más listo. En fin, porquerías por imitar a Zola, pero porquerías que no vienen a cuento y se salen del tiesto, al revés de las porquerías de Zola, el cual sabe ser puerco. Todo, por supuesto, en un estilo atroz y plagado de galicismos y otros defectos de lenguaje. Las descripciones de Zola se dejan leer, con todo de ser tan pesadas generalmente, y se leen con gusto porque nunca falta en ellas un rasgo de genio. Pero como D. Leopoldo no es genio (que yo sepa, al menos) y su estilo se ha secado (si estuvo florido alguna vez), sus descripciones no tienen ninguno de los méritos de Zola; pero tienen, en cambio, todos sus defectos" (7).

---

(7) Discúlpese tan extensa cita en gracia a que se trata de un testimonio más—injusto e incomprensivo en este caso—de la crítica que en vida de su autor obtuvo *La Regenta,* hoy día plenamente respetada y valorada.

Inmediatamente descubre Bonafoux los plagios de Alas, que, por ahora, son tres. Uno atañe a *La Regenta;* los otros, a dos narraciones más breves: *El diablo en Semana Santa* y *Zurita*. Veamos cómo formula Bonafoux su denuncia.

Primer plagio:

> "La Regenta asistiendo con Quintanar (el marido) y D. Alvaro (el amante) a la representación de *Don Juan Tenorio,* es un calco de un capítulo de *Madame Bovary*. Se conoce que a D. Leopoldo le gustó la escena de Emma, asistiendo con Bovary (el marido) y León (el amante) a la representación de *Lucía;* y como él, D. Leopoldo, no quiere ser menos que Flaubert, calcó la escena y... ¡a vivir! Compare el lector las dos situaciones y vea lo que pasa en el alma de la Regenta y lo que pasa en el alma de madame Bovary."

Segundo plagio:

> "En *El diablo en Semana Santa* (véase *Solos de "Clarín"*), copia D. Leopoldo una bellísima página de Zola en *Pot-Bouille*."

Tercer plagio:

> "En *Pipá,* colección de paparruchas, que me costó diez y seis reales, hay, entre otros calcos, un Aquiles Zurita que es la mismísima persona de Carlos Bovary, cuando entra por primera vez en cátedra. Si el profesor de Bovary pregunta a éste el santo de su nombre, el profesor de Zurita pregunta a éste el santo de su nombre. Si tartamudeando y temblando contesta Bovary: ¡Carlos Bovary!, "temblando como la hoja en el árbol" contesta Zurita que se llama ¡Aquiles Zurita! Y si al oír el nombre los condiscípulos de éste sueltan "una carcaja general", al oír el nombre los condiscípulos de aquél, sueltan otra "carcajada general". Hay en las dos aulas el mismo clamoreo, las mismas risas, el mismísimo estrépito; y si los compañeros de Bovary se burlan de él tirándole "bolitas de papel", los compañeros de Zurita se burlan también de él tirándole "bolitas de papel". Síntesis: un grosero plagio de una escena cómica de las mejores de Flaubert."

Bonafoux remata su acusación con estas palabras: "Don Leopoldo no será novelista; pero no cabe negar que es una hormiguita para su casa, una especie de Rata I del naturalismo".

§ 4. Ciertamente la triple denuncia parecía cosa grave, y siendo quien era el inculpado no había de pasar desapercibida. Alas dejó transcurrir los meses sin hacerse eco de ella. En octubre del mismo año—1887—"Aramis" lanzó su libro *Literatura de Bonafoux* (8), miscelánea de artículos entre los que se encontraban los

---

(8) "Aramis": *Literatura de Bonafoux*. Madrid, 1887. Un vol. de XX + 330 págs. Con una nota-semblanza del autor por Joaquín Dicenta.

dos ya citados de *El Español*. El libro obtuvo buena acogida y confirió renovada actualidad literaria a la cuestión de los presuntos plagios de "Clarín".

Al mes siguiente y en las columnas de *Madrid Cómico* dió éste señales de vida. En el "Palique" del núm. 248, 19-XI, hay esta concreta respuesta a uno de los plagios descubiertos por Bonafoux, el segundo de nuestra enumeración. Escribe "Clarín": "El Sr. Lorenzo Coria dice que hay quien insiste en asegurar que yo copié de *Pot-Bouille*, novela de Zola, párrafos de un cuento mío publicado en *Solos de "Clarín"*. Pues valiente embustero está el que tal asegura. *Pot-Bouille* se publicó en 1882, y *Solos de "Clarín"* en 1881. De modo que aun es *más imposible* que yo copiara a Zola que el haberme copiado Zola a mí. ¿O cree ese señor que Zola me manda a mí sus libros *antes de escribirlos* para que yo *los vaya copiando?*"

§ 5. Parece que Leopoldo Alas se ha sacudido con diestro manotazo la acusación que pesaba contra él. Con las líneas del "Palique" de *Madrid Cómico*, su crédito literario, peligrosamente minado, se repone. Uno puede pensar que los dos plagios restantes serán tan poco fundados como el que ocupaba el segundo lugar de nuestra enumeración...

Pero no tardando, Bonafoux sale al paso. Doy seguidamente el párrafo más sustancioso de un artículo suyo en el periódico *El Pueblo:* "¡Tate, tate, folloncico! Ya sabemos que *Pot-Bouille* se publicó en 1882. Sabemos más. Sabemos que se publicó en abril de 1882. Pero mucho tiempo antes se publicó en el folletín del *Gil Blas*, y muchísimo tiempo antes había dado a conocer algunos capítulos la prensa de París. Ahora, si el gran Zola ha plagiado a "Clarín"..., entonces no digo nada. Además, con ese solo de clarinete o *chirimía* (que dijo Manuel del Palacio), ¿se contesta una acusación de innumerables plagios?"

§ 6. Antonio Sánchez Pérez, buen amigo de Alas desde los días ya lejanos de *El Solfeo*, sale en su defensa, desestimando las denuncias de Bonafoux por "agresivas, personalísimas, apasiona-

Bonafoux visto por Muriedas en 1887, el año en que se inicia su cuestión con Leopoldo Alas.

das, llenas de crudeza de estilo, tal vez respirando encono y, por consiguiente, injustas".

Aprovecha Bonafoux ocasión que se le brinda tan propicia para volver a la carga con un par de artículos que aparecieron en *La Regencia,* titulados: *Más plagios de D. Leopoldo* y *"Periquín" y "Pipá"*. (En este último se descubre un nuevo plagio—el cuarto—de Alas. El otro artículo carece de interés).

He aquí formulado el cuarto plagio:

> "Pues también ha plagiado a *Fernanflor.*
>
> Lector, ¿conoce usted a *Periquín? Periquín* es un granujilla con ojos de cielo y corazón de oro, que se escapó corriendo del espíritu de *Fernanflor*...
>
> Lector, ¿conoce usted a *Pipá? Pipá* es un pillastrón descarado, que se escapó corriendo del espíritu de D. Leopoldo, después de haber pasado por el espíritu de *Fernanflor,* desvalijando al pobre *Periquín. Pipá* es un rata de doce años...
>
> *Pipá* es un *Periquín* echado a perder, un *Periquín* de máscara: cuento plagado de filosofías impertinentes, hecho sin ingenio, sin chiste, sin estilo y *reventando de forte,* con un finchamiento asturiano que dejaría pequeñito a un portugués...
>
> *Periquín* se publicó el 24 de diciembre de 1875 (véase *El Imparcial* de ese día). El libro *Pipá* se publicó en 1886. *Su* (¿?) autor pone al final del cuento "Oviedo, 1879". Aun así y todo, tiene *cuatro* años menos que el cuento de *Fernanflor."*

§ 7. La cuestión de los pretendidos plagios de "Clarín" conmueve las tertulias literarias, apasiona a las gentes. Se espera con impaciencia la réplica del acusado; se habla de que está componiendo un folleto que editará Fernando Fe. Pero los meses pasan y el silencio que guarda Leopoldo Alas no se rompe...

En abril de 1888 sale por fin a la calle el cuarto de sus Folletos Literarios: *Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce* (9); 47 páginas del mismo se dedican a impugnar la acusación de Bonafoux.

En el núm. 269, 14-IV-1888, de *Madrid Cómico,* sección de "Chismes y Cuentos", se acusa recibo del folleto de Alas: "Se ha publicado el cuarto Folleto Literario de "Clarín". Yo tengo a mi ilustre colaborador como el primer escritor satírico de España, y si otro título no justificara esta mi humilde opinión, la serie de

---

(9) Puede leerse en el tomo de *Obras Selectas,* de Leopoldo Alas, publicado por Biblioteca Nueva. Madrid, 1947.

folletos literarios me daría la razón ante la generación presente y ante las venideras. El público agota las ediciones, y *Mis plagios* ha obtenido un grandísimo éxito. La segunda parte del tomo, contestación a un discurso de Núñez de Arce, revela profundos conocimientos en la literatura antigua y moderna, una vastísima erudición, y, sobre todo, un gusto literario que nadie tiene ahora más que Alas. He dicho".

No menos elusivo se muestra *Fray Candil,* que todavía no ha roto con Alas: "Ese folleto de Alas revela dos cosas, entre otras: mucha y selecta erudición y original criterio. La segunda parte me parece mejor que la primera. Refuta en ella victoriosamente, y con muchísimo respeto, el discurso de Núñez de Arce sobre la poesía lírica" (10).

§ 8. Veamos cómo se defiende "Clarín":

Primer plagio:

> "En *Madame Bovary* la escena del teatro es un episodio insignificante, de los de menos relieve; en mi novela es un largo capítulo en que se estudia el alma de La Regenta por muchos lados, un capítulo de los principales para la acción *interna* del libro; además, Flaubert no se propone pintar el teatro de provincia en este episodio de su novela, y yo en el mío sí, y como Dios me da a entender, describo el *coliseo* de mi pueblo sin acordarme de que hay Flaubert en el mundo, y recordando sólo mil pormenores y accidentes históricos almacenados en mi memoria, enamorada de los años de la infancia y de la primera juventud.
>
> Otrosí: contestando yo a una carta cariñosa del gran poeta Zorrilla, le decía que iba a señalar mi gran admiración a su *Don Juan Tenorio* en un largo capítulo de mi primera novela, y, en efecto, así fué (11). Pero hay más. La idea de pintar el efecto que produce en un alma de cierto temple poético el *Don Juan,* de Zorrilla, visto por primera vez en la plena juventud, no es original de Clarín, Sr. Bonafoux; pero no la tomé de Flaubert. ... la tomé de la realidad. La digna y joven esposa de un pintor notable (12) vió por primera vez el *Don Juan* casada ya, y un amigo mío, Félix Aramburu, poeta y notable escritor de Derecho penal, fué quien observó la admiración interesante, simpática y significativa que aquella dama experimentó, y que quería

---

(10) "Baturrillo", art. en el núm. 272 de *Madrid Cómico,* 5-V-1888.

(11) Narciso Alonso Cortés ha ofrecido el texto de esta carta. Vid. su nota "Zorrilla y *Clarín*" en la *Colección de artículos dedicados al poeta* [Zorrilla], págs. 47-48. Valladolid, 1933.

La carta está fechada en Oviedo el 2 de abril de 1885. He aquí el fragmento que nos importa: "En el primer capítulo del segundo tomo [de *La Regenta*] hay la descripción (más rápida que yo quisiera) de las emociones de una mujer de fantasía y corazón que ve a los veintiocho años "por primera vez" el *Tenorio.* El caso es histórico".

(12) Se trata de la esposa del pintor asturiano D. Dionisio Fierros.

comunicar a otros espectadores, incapaces de gustar toda la fresca y brillante hermosura del drama de Zorrilla; a mi amigo Aramburu debo el *original* de este *apunte*, y a mí propio la ocurrencia, feliz o infeliz, de aprovecharlo."

Segundo plagio:

En la página 12 de su folleto repite "Clarín" lo dicho en el *Madrid Cómico* meses atrás: Vid. parágrafo 4 del presente trabajo.

Tercer plagio:

Luego de enfrentar el pasaje de *Madame Bovary* aludido por Bonafoux y el de *Zurita*, concluye Alas: "Fácil es ver que Zurita se parece a Carlos Bovary como una gota a otra gota, o como un huevo a una castaña. Vayan comparando circunstancias con circunstancias, situación con situación, propósito con propósito, y... resultará que el único parecido está en las bolas de papel.

Pero, venga acá el Sr. Bonafoux: ¿no ha visto él pasajes análogos al de *Zurita* y al de *Madame Bovary* en obras anteriores a una y otra? Esto de reírse los estudiantes de un novato, ¿no es cosa antigua en las letras y en la realidad?...

Pero de todos modos, si Flaubert me inspiró a mí (que no hay tal cosa), ¿no pudo inspirarle a él, o a los dos, Quevedo, v. gr., en el capítulo V de *El Gran Tacaño:* "De la entrada en Alcalá, patente y burlas que me hicieron por nuevo"?...

¿Dirá por esto nadie que Flaubert tomó su escena de Quevedo? No, es claro; pues yo tampoco. Ni de Quevedo ni de Flaubert.

Tomélo todo de lo que vi y de lo que añadí imaginando y componiendo. Mi Aquiles Zurita es un caballero tan honrado como sencillo, que vive, y no lejos de mí, y no puedo nombrarle por mil razones; esto poco puedo decirlo porque supongo que él no leerá papeles míos de *vaga* y *amena* literatura; pero dar más señas es ilícito. El profesor de mi cuento existió también, y el chiste, o lo que sea, de "lo que es conocimiento en Valencia", es rigurosamente histórico. Por lo demás, mi *Zurita* tiene por objeto pintar dos clases de filósofos de escalera abajo, dos *ebionitas* de la filosofía krausista-española, por decirlo así."

Cuarto plagio:

"Yo no he leído a *Periquín*. Esto no puede probarse. ¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? Por aquí tampoco hay argumento ni probanza. Y sin embargo, ¡bien sabe Dios que no lo he leído! Pero es el caso que *Pipá* está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fué tal como yo le pinto, aparte las necesarias alteraciones a que el arte obliga. De *Pipá*, sabe todo Oviedo (13); el *medio ambiente* que le rodea es de Oviedo en parte, y en parte de Guadalajara... Y sobre todo, ¡cáscaras!, que yo no he leído el *Periquín* de Fernanflor. Y *sobre eso* todavía, que yo no soy hombre para copiar, imitar o plagiar a Fernanflor... ¡Si el alma un cristal tuviera, Sr. Bonafoux!"

---

(13) Uno de los biógrafos de Alas, Adolfo Posada, certifica la veracidad de estas palabras al escribir: "Yo que conocí—fuí su amigo de la calle—a Pipá, aquel pillete endiablado del magnífico cuento de "Clarín" ... Leopoldo lo había realzado hasta el grado heroico, haciendo de mi pobrecito Pipá un personaje. Al leer su triste y horroroso fin—cuando muere quemado—renovóse en mi alma, de otro modo, el terror que sin-

§ 9. Un ejemplar del folleto *Mis plagios* llega en seguida de su aparición a Pontevedra, a manos del escritor Jesús Muruais (14), en cuya excelente biblioteca leyó Valle-Inclán a D'Annunzio, Barbey, Ibsen y otros autores "fin de siècle". El último día de abril del 88 la revista *Galicia Humorística* inserta un artículo de Muruais sobre *Los plagios de "Clarín"*, en apoyo de la acusación de Bonafoux. Dejando aparte cosas que aquí no interesan, veamos lo sustancial de ese artículo (15).

Primer plagio:

> "Añade "Clarín" que la escena del teatro en *Madame Bovary* es un episodio insignificante... Y, en efecto, no tiene más que nueve páginas, tantas como el episodio de Alas en *La Regenta*, descartada la broza de las reflexiones críticas con que ameniza el capítulo."

Segundo plagio:

> "*Pot-Bouille*, dice Alas, se publicó en 1882 y *Solos de "Clarín"* en 1881. Esto sólo es verdad hasta cierto punto. La novela de Zola, si no estoy trascordado, antes de publicarse en forma de libro en 1882, vió la luz en el folletín del *Voltaire*."

Tercer plagio:

> "Copia "Clarín" las primeras páginas del libro de Flaubert y a continuación pone las de su cuento *Zurita*. El parecido es asombroso. Pero "Clarín" ha estropeado la escena inmortal de la novela de Flaubert. Carlos Bovary entra en una clase de latín, donde es objeto de algazara por parte de sus condiscípulos, al ver éstos su aspecto desmañado y torpe, y al oírle pronunciar su nombre con cómica timidez. Al *Zurita* de "Clarín" le pasa otro tanto, pero... en una cátedra del Doctorado de Filosofía y Letras. Los alumnos del doctorado no son chiquillos, tienen ya barbas en la cara y no se alborotan porque un condiscípulo se llame Aquiles... Por lo demás repito que el parecido es asombroso."

Cuarto plagio:

> "Respecto al plagio del cuento de Fernanflor, después de decir que no lo ha leído ni por el forro, manifiesta con olímpico desdén que él no es hombre para copiar, imitar o plagiar a Fernanflor... Cada uno es dueño de subirse sobre zancos de veinte varas a riesgo de desnucarse, pero eso no quita para que el cuento de "Clarín" se parezca como una gota a otra gota

---

tiéramos los chiquillos, sus compañeros, al enterarnos, en cierta tarde, de que Pipá no saldría a la pedrea..., porque ¡había muerto quemado!" Pág. 223 de *Leopoldo Alas, "Clarín"*. Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1946.

(14) Sobre Muruais, vid. la breve referencia que trae Benito Varela Jácome en su *Historia de la literatura gallega*, pág. 314. Santiago de Compostela, 1951.

(15) Debo el conocimiento del mismo a mi buen amigo Dionisio Gamallo Fierros, que recientemente se ha ocupado por extenso del escritor pontevedrés.

al cuento de Fernanflor, salvo ser el primero, por supuesto, bastante más verde."

§ 10. En abril del 88 Bonafoux está en París y allí redacta su contestación a Alas, que con el título *Yo y el plagiario "Clarín"* (16) está ya a la venta en Madrid al mes siguiente.

¿Qué novedades contiene este folleto? Dejando aparte desagradables personalismos, Bonafoux hace una "historia retrospectiva" de su cuestión con Leopoldo Alas, insistiendo finalmente en su denuncia de plagios: cuatro como sabemos.

Primer plagio:

"El plagio está en la *esencia y finalidad* del asunto, y esa semejanza de *esencia y finalidad* entre la protagonista de *La Regenta* y la protagonista de *Madame Bovary*, cuando están en el teatro viendo *Don Juan* y *Lucía*, constituye la gravedad del plagio. En el estado *pasional* de ambas protagonistas, estado que es el *mismo* en una y otra, vi yo y señalé el plagio más y mejor que en la semejanza de accidentes...

En *Madame Bovary* no es insignificante, aunque lo diga el acusado, el episodio de la escena del teatro; es, bien al contrario, de tanta trascendencia, que pone al desnudo el alma de la protagonista; y en *La Regenta* es igual, por el procedimiento y por la tendencia, la escena del teatro, con un solo distingo: que en *Madame Bovary* es obra de arte lo que en *La Regenta* es remiendo de zapatero de viejo."

Segundo plagio:

Nada se dice acerca del mismo.

Tercer plagio:

Alas "no niega, sino que confiesa clara y terminantemente, que hay en las dos aulas, con ocasión de presentarse Carlos Bovary y Aquiles Zurita, el mismo motivo de hilaridad y el propio desorden con acompañamiento de bolitas de papel; y no niega tampoco, sino que confiesa clara y terminantemente, que tal escena cómica se produce en ambas cátedras porque así el profesor de Bovary como el profesor de Zurita les preguntan sus nombres respectivos, y ellos los dicen "temblando como la hoja en el árbol". Pues si esto no es plagio, que venga Dios y lo vea."

Cuarto plagio:

"¿Qué diré de las excusas que da *el* Alas por haber plagiado, en *Pipá*, el *Periquín* de Fernanflor? Aquí no cabía regatear una sola línea del plagio, porque el ladrón metió la mano hasta el hombro.

Metido en un callejón sin salida, se entretiene en zaherir con reticencias al primero de los cronistas españoles, al donosísimo Fernanflor, y luego dice... cualquier cosa, por hacer que se defiende.

---

(16) *Tiquis-miquis de Luis Bonafoux (Aramis). Yo y el plagiario "Clarín"*. Madrid, 1888. Un folleto de 74 págs.

"*Pipá* está tomado del natural; vivió y murió en Oviedo; fué tal como yo lo pinto."

Pruébelo.

No se le ocurre más prueba que decir: "Yo no he leído a *Periquín*". Pero esta prueba pertenece al número de las que necesitan otra prueba, que *el* Alas no ha leído a *Periquín*. "¿Cómo he de probar yo que no lo he leído? dice él—. Por aquí tampoco hay argumento ni probanza." Claro que no."

§ 11. Y ya no hubo más, salvo que al año siguiente—1889—Bonafoux publicaba *Coba literaria,* libro con una dedicatoria en la que se llama a "Clarín" "embeleco del siglo XIX, crítico de las entretelas de mis gabanes, pasmo de las gentes".

§ 12. FINAL.—He aquí, contada con bastante pormenor, la historia de una ruidosa enemistad literaria. (Hubo que dar de lado—a más de otras cosas—a los hirientes personalismos con que fué salpicada por parte y parte, muestra de un incorrecto tono polémico en el que con excesiva frecuencia incurrían los escritores decimonónicos).

¿Qué queda de la acusación de Bonafoux contra "Clarín"? Absolutamente nada. El nombre del acusador es hoy uno de tantos nombres olvidados, que sólo muy de tarde en tarde sale a la superficie emparejado con el de Leopoldo Alas: su *víctima.* Por el contrario, el prestigio de éste como narrador ha ido creciendo con los años, hasta lograr se le reconociera el puesto destacadísimo que su obra merece.

No hubo tales plagios; todo lo más simples coincidencias, de esas que no implican forzosamente el influjo libresco (17). Leopoldo Alas—hemos visto a lo largo del presente trabajo sus afirmaciones a este respecto—copiaba del natural e introducía después las necesarias alteraciones. "Siempre me encontrará Bonafoux copiando... lo que veo, pero no lo que leo" (18).

---

(17) Vid. Carlos Clavería: "Flaubert y *La Regenta*", especialmente la nota 9. En *Cinco estudios de literatura española moderna.* Salamanca, 1945. // "*Clarín* y el bovarysmo", por Santiago Melón. Art. en *Archivum,* Universidad de Oviedo, t. II, 1952, págs. 69-87.

Sobre el cuarto de los plagios denunciados por Bonafoux—*Periquín y Pipá*—, vid. el libro de Mariano Baquero Goyanes: *El cuento español en el siglo XIX,* págs. 532-536. Madrid, 1949. Anejo L de la *Revista de Filología Española.*

(18) Pág. 27 del folleto *Mis plagios.*

ENSAYOS

Anillos (Ejercicios concéntricos de un poeta sobre poesía), por RICARDO BLASCO.

ANILLOS

(Ejercicios concéntricos de un poeta sobre poesía)

POR

RICARDO BLASCO

I

La poesía es un sentimiento nativo, congénito, facultad misteriosa e inexplicable de crear, de la cual el poeta hace uso por vías también misteriosas, aunque no inexplicables. Semejante a todo lo que tiene un origen divino, su trascendencia y comprensión no se obtienen sin amor, constituyendo un doble milagro del corazón y de la palabra. La inspiración, pues, no es una leyenda, sino el soplo favorable del misterio en el propicio momento del trance. Todo lo que sin esta raíz nativa, integral vocación del ser, cobra apariencia o relumbre de poesía, queda reducido a una simple combinación verbal, en la que sólo participa una técnica o hábil aprendizaje mimético, pero carente de entraña, faude sometido a una existencia inútil, ficción condenada al fatal desenmascaramiento.

II

Por ser un sentimiento arraigado en los cuévanos de lo espiritual humano, y que de aquí proviene, mantiene al individuo en una constante comunicación con el contorno y la médula del mundo. De aquí la importancia de la poesía, como de cualquier arte; siempre que por arte entendamos una facultad inspirada de creación. Comunicar al hombre con el mundo y con sus inmutables verdades, tal es la misión y la función del sentimiento poético.

Esta comunicación se verifica entre las potencias sensitivas del individuo y los caracteres sensibles del mundo. El contacto—no fricción, sino contagio, aproximación, aprehensión—acusa afinidades y contrastes, obligando—por conductos independientes de la normal conciencia humana, pero pertenecientes a la sobreconciencia poética—a la selección y elección de ese mundo sensible que —bien contorno o ya médula—queda impreso y reflejo en el espíritu del poeta. Se produce entonces un equilibrio fragilísimo entre dos fuerzas henchidas de plenitud vital: el mundo y el poeta. Aquí radica la futura evolución del sentimiento, que, por lo demás, se produce del mismo modo misterioso como se desarrolla la evolución individual. Cada vez que el proceso se verifica—proceso que es instantáneo—, las huellas del mundo sensible se sedimentan lentamente en el interior del poeta. Y cuando los sedimentos, posos impalpables, de cuya existencia latente se está ignorante a veces, colman con su gravidez el espíritu del poeta, un desequilibrio violento se produce; esos restos, fragmentos o retazos vivos del mundo, se expanden entonces como expresión de la razón humana —y poética—del poeta, a modo de eléctrica cargazón súbitamente desencadenada.

III

La poesía es un secreto orgullo para el poeta, porque proviene de Dios; pero es también una manifiesta humildad, porque la toca, la ensucia, el hombre.

IV

Renunciar a todo, en aras de la poesía. Primera virtud del poeta, cuya práctica es de gran dificultad moral, pues cuando se escribe "todo", en realidad sólo se alude a "una parte", ya que en el "TODO" más absoluto cabe a la vez la poesía.

V

El vehículo, el agente de la comprensión poética, de la inteligibilidad poética: el sentimiento. El poeta ha de aspirar a sacar

a flor de piel el sentimiento ajeno, en aquella parte, por lo menos, que le es común.

VI

La poesía es la inquietud. Lo inquieto interior, que rebosa; que dentro pugna por amansarse afuera, por aquietarse afuera. La poesía escrita—el verso—es una inquietud detenida, fijada. Un movimiento del alma estático ya en la palabra. Por eso hay tanta diferencia entre lo dicho—estático—y lo que quiso decirse, lo por decir—dinámico—. Un gusanillo que roe adentro nuestro ser, muerto y disecado afuera. Este es el resultado poético. Mientras el gusano roía, vivía, mudaba, inquietaba, era un movimiento de lo hondo invisible nuestro. Muerto el gusano, ya no roe—*otro* gusano roe en su lugar—, no inquieta; expuesto afuera, es sólo el cadáver de una inquietud, el triste despojo inerte de una acción sin presente: es el verso escrito. Por dentro nuestro, *otro* gusano sigue royendo...

Lo realmente interesante sería poder extraer ese gusano roedor vivo, a la luz, para verlo tal cual es cuando roe, y poder mostrarlo así, en su función, en su acción, en su movimiento. Pero, de suceder así, tal vez sería demasiado escalofriante.

El poeta no se da cuenta de esta humana incapacidad radical para la expresión, acaba muriendo como poeta y paseándose cadáver—con qué falsos ademanes de viveza—, víctima de su cerril incomprensión, de su necedad.

VII

¡Si el poder de la imaginación supusiera un instantáneo poder de creación...! Pero, no; hay que luchar luego para expresar lo imaginado, hay que fracasar muchas veces en el intento, para obtener después, por toda conquista, por todo residuo de la lucha, un eco, y nada más que un eco, de todo lo soñado imaginado.

VIII

El poeta es como Icaro (idea que no es nueva), pero sus alas

no son de cera, sino de barro. El fango más impuro contamina su creación.

IX

Hablamos de la poesía en la dimensión que de ella conocemos y hemos aprendido; en cuanto nuestra experiencia personal nos lo permite. Haría falta, por tanto, la experiencia de "todos" los poetas que en el mundo han sido, de todos los "por venir", para poder hablar de LA poesía.

X

La poesía es siempre la misma, una, indivisa e intraicionable. La poesía es siempre esa facultad misteriosa nativa para la creación. Pero sus apariencias son también distintas, mutables, adoptando formas que difuminan, distraen y nublan el núcleo luminoso y divino de su esencia inequívoca, que, no obstante, bajo leves cendales como bajo túnicas pesadas, es siempre reconocer.

XI

El poeta es un instrumento en manos de Dios.

XII

Diálogo entre dos cazadores de mariposas:
—Qué es poesía?
—Una mariposa a la que no puedes atrapar.

XIII

Mina de soledad: la poesía.

XIV

Siendo la poesía un ejercicio espiritual, necesita, como todos los ejercicios, una adecuación previa del ser. O sea: es necesario practicar una gimnasia espiritual.

XV

Un poeta *es*—cuenta y vale—a partir del instante en que, abandonando tentativas y balbuceos iniciales, aspira a la obtención de una poética propia.

XVI

Una poética propia equivale a inaugurar un mundo propio, personalmente imaginado y creado.

XVII

Escalones de la escalera del poeta: primero, lenguaje; después, expresión; tercero, temática con distinción; finalmente, poética.

XVIII

(Habla un poeta que empieza a conocerse):

—Sucede en mí que el lenguaje de los hombres, adulterado y embotado por el uso diario, no me basta. El lenguaje de la poesía me es muy otro, intraducible con las palabras humanas, cotidianas. Pero como resulta que el único lenguaje que me es dado utilizar es el humano, debo desadulterarlo, desembotarlo, restituirlo —acaso naturalizándolo de nuevo—a su prístino sentido originario y cimero, expresando con él cuanto yo sienta y viva.

No creais de esto que os digo que aspire a alambicar las frases, retorcerlas, o husmear y rebuscar vocablos de uso menos corriente. Esto no sería otra cosa que desnaturalizar el lenguaje, desproveerle de ese carácter de directa comunicación, hacerle extraño y desobediente a la sístole y diástole del sentimiento; y expresar este sentir es la función encomendada a la poesía.

No. Sólo aspiro, recurriendo a lo sencillo, a lo elemental y espontáneo, a hallar la expresión exacta, justa, nativa, de la vida del poema, para que éste cobre así, palabra a palabra, su máximo valor expresivo, valor total.

En esta plenitud expresiva reside no sólo la magia, sino también la grandeza del poeta. La palabra justa, el adverbio adecuado, el calificativo situado legítimamente, la imagen necesaria, sirviendo de enlace entre los distintos elementos del poema, como nexo o unión entre esos elementos, y siempre en servidumbre a lo corpóreo o temática del poema; nada más quiero. Cada vocablo vale en sí; mas su intrínseco valor no es nada, sin embargo, si aquél carece de relación íntima con los que le suceden y preceden. Su

situación jamás puede ser caprichosa, sino supeditada al resto, y, por lo tanto, con sujeción al desarrollo estrófico, o sea con vasallaje al absoluto desarrollo unitario del poema.

Y así, resulta que cada poema, tras vivirlo en y con la sangre y el alma—vida la más auténtica del hombre, la más natural del poeta y, por tanto, la lógica del poema—, es en su creación una lucha, tortura o pugna con ese lenguaje embotado y adulterado de los hombres, hasta conseguir el lenguaje de la poesía para mi poema. Pero, una vez logrado esto, tampoco puedo abandonarme a la molicie de este lenguaje recién hallado y seguirlo en su facilidad. Hay algo en mí que me lo impide, y es el convencimiento de que, si tal hiciera, yo también a mi vez embotaría y adulteraría mi lenguaje, que acababa de obtener puro y limpio, dotado de su originario y prístino sentido, hasta hacer de él un elemento turbio, inexpresivo y sin valor, o sea retórico. Con la facilidad del lenguaje hallado, tan justamente expresivo, no puedo expresar distintos poemas, sino uno solo, aquel para el cual obtuve el lenguaje.

XIX

La creación del poema es la liberación de su secreta vida.

XX

Cada poema es un estado del alma, un paisaje del alma, un retazo de vida o, si queréis, una criatura cuyo aliento es el oculto e indefinible aliento de la poesía. Expresar con un mismo lenguaje distintos poemas, distintas criaturas, no sería sino facilidad, habilidad, aprendido manejo de un elemento sumiso y rendido, falsa poesía.

Porque si cada poema es un ser, una vida, una criatura, cada ser tiene en el mundo un destino, una forma y un lenguaje, y por eso a cada poema corresponden un lenguaje y una forma diferentes, expresión de su esencia, de su apariencia, de su vida.

Repetir un lenguaje en otro poema sólo es posible si el nuevo poema posee la misma esencia, la misma vida que el anterior y, por lo tanto, reclama una misma expresión, idéntico lenguaje.

Repetir un lenguaje sin que esta causa condicione la repetición, sería una traición, falsedad inexpresiva en el poeta. O sea, retórica; no *empeño* de poeta, sino *debilidad* del poeta, que así se rinde ante lo que más debe dominar: el lenguaje.

XXI

Cada poema es una lucha difícil de referir. Lo dicho de las formas, del lenguaje, se puede aplicar también a los sentimientos, a las esencias, núcleo, ley o tema del poema. Y que, sin embargo, si es una ley, no es rígida ni carece de excepciones.

XXII

El poema no se debe ni imaginar, ni crear, ni fingir en su íntima estructura conceptual. La idea, esqueleto del cuerpo del poema, debe ser vivida, sentida, en toda su intensidad real. Lo que debe ser imaginado, fingido, creado, es aquello que admite retoques, lo que puede ser decorado, modificado: la forma.

¡Ay de quien se sirva en demasía de ella!

Porque aun en la forma más escueta, sencilla y desprovista de elementos retóricos puede encerrarse la terrible añagaza de lo barroco, y al dejar de ser elemental y puro molde de un instante-arrebato y pasar a ser hábito, necesidad, frecuencia, puede quedar convertida (sutil o exuberante) en barroco e inútil artificio, dejar de ser esquema para ser adorno.

Dentro de este ámbito expresivo hay que acostumbrarse a la idea de que aun aquella Poesía que interprete los estados anímicos o emocionales con mayor simpleza de elementos, con una carencia absoluta de alharacas, y utilice un juego puro de sensaciones, ha de recurrir siempre a lo que constituye el don del Poeta: el lenguaje, su magia, su poder.

XXIII

Todo lo que se puede decir con muchas palabras, imágenes y metáforas, se puede decir también con un menor gasto de materiales. ¡Ahorra!

XXIV

La palabra del poeta es siempre una palabra transida de belleza y amor.

XXV

En el verbo reside la esencia final de la poesía. La palabra es, antes que el sentimiento, el fulminante lírico por antonomasia. Hay vocablos que han nacido con un tan claro destino poético, que habrán de ser repetidos por todos los poetas de todas las escuelas mientras la lengua exista; vocablos que son como relámpagos, y cuya sola presencia en el poema basta para iluminarlo con una luz imprevista, revelando a los hombres un arcano hasta entonces cuidadosamente celado. He ahí por qué muchas veces la misión del poeta consiste en eso: en cavar en la tierra del idioma hasta dar con la gema de una palabra, en alinear un vocablo sugerente junto a otro no menos seductor, en repentizar la misteriosa asociación que existe entre un sustantivo y un adjetivo. Cuando las gentes sencillas identifican los conceptos "poeta" y "rimador", no hacen sino expresar, muy simplemente, esta verdad. El poeta es el mago del lenguaje, capaz de transfigurar nuestro diario instrumento, gastado y gris, en inédita y sublime materia.

XXVI

Para mí es retórica todo lo que supone habilidad, énfasis, repetición de una facultad de expresión adquirida—ya para las formas, ya para los sentimientos—, convertida en facilidad. Lo fácil encierra una poderosa seducción nociva, justamente por el poder que en sí lleva.

XXVII

La poesía es la expresión del espíritu que, asumiendo los elementos del mundo que le sobrecogen o impresionan, refleja o trasciende esa emoción con palabras cargadas de sentido.

XXVIII

Todo alumbramiento del poeta hacia su interior, "hacia sí

mismo", es una contribución a que el hombre alcance—y no sólo el hombre actual, sino también el futuro—el sentido de su destino, en cuanto a individuo.

XXIX

Apariencia y evidencia; he aquí un conflicto. Poesía y realidad; he ahí un drama. Y en la existencia, una tragedia: ambición y fracaso.

XXX

El sentido de la existencia, el valor de los sentimientos, la realidad diaria del mundo circundante, con sus dolores y sus alegrías, y ese profundo conocimiento de lo inmutable de Dios y del efímero destino humano... Todo esto, y mucho más, es la poesía.

XXXI

Juega a parecer genio, a proclamarte como tal; todos lo creerán, y tú el primero (tú, que contagiarás tu convicción a los otros), y nadie va a discutírtelo, pues hace mucho que no hay ningún genio auténtico. Hace muchos años que en España importa más parecer que ser, y los españoles se han acostumbrado a la farsa. Es una filosofía nacional ("guardar las apariencias", "el bien aparentar") que está aniquilando nuestros más puros valores.

XXXII

Sé genio, si puedes; pero procura, primero, tener talento.

XXXIII

No procures ser genio, sino genuino.

XXXIV

Y, sobre todo, no desees tener ingenio.

XXXV

Sé genuino. Si buscas la verdad, te expresarás diciendo verdades. Pero si sólo te interesa la ocasional compinchería de café,

acabarás por renunciar al germen de verdad que llevas dentro, mentirás. Habrás asesinado tu "yo".

XXXVI

Como el poeta no tiene nada de común con el político, deja a éste sus maniobras, sus quebrados movimientos de avance y repliegue, sus sinuosidades de espíritu, sus sonrisas a diestro y siniestro, y también sus ceños hoscos sin justicia. Sé franco. Abraza la verdad y duerme en su tálamo. Te levantarás purificado al día siguiente.

XXXVII

Sé sincero, aun contigo, porque ésa es la más difícil sinceridad; decir verdad a los demás, nada cuesta; decírnosla a nosotros mismos, equivale a una autoflagelación que no todos son capaces de soportar.

XXXVIII

Como la literatura va siempre a remolque de los acontecimientos, han sido precisas dos guerras para inventar el tremendismo, el existencialismo y otros parientes próximos del más repugnante naturalismo bárbaro. Así ha nacido una moda (frívola, como todas) que consiste en inventar todos los sucesos posibles del corazón con el lenguaje más ineducado que pueda lograrse. Lo malo es que los inventores de este género literario suelen ser casi siempre los que en las épocas duras y amargas tuvieron el corazón entre los algodones de la molicie espiritual; los que carecen de toda referencia vital a los sucesos que narran; en una palabra, los que no les ha pasado nada.

XXXIX

Los sentimientos domésticos deben tener carta de naturaleza en la poesía. Pero siempre que sean sentimientos poéticos.

LX

Tanto vale acertar como fallar. La poesía es tentativa y fracaso, búsqueda e ignorancia. El juego es libre, y el azar corre paralelo a la poesía.

LXI

Cada vez creo menos en la poesía y más en el hombre. Y si la poesía es un lenguaje del hombre, o sea un modo de hacerse entender los hombres, me interesa. Pero si es sólo producto de un "placer por el artificio", de un "arte", me disgusta.

XLII

El hacer las cosas bien—decía Antonio Machado—*importa más que el hacerlas.* Ejemplo de "arte". Desde luego que las cosas hechas "porque sí", "por hacerlas", no interesan a nadie, y a nadie le importan; pero, ¿nos importa que estén "bien hechas" cuando no nos dicen nada?

XLIII

Sí. La poesía resulta innecesaria en nuestro tiempo, que requiere otros medios de expresión. La expresión por la acción. Rimbaud, en Abisinia, escribe su más grande—y más indescifrable—poema. Por lo menos, el más auténtico.

XLIV

Sois toujours poète, même en prose, dice Baudelaire. Bella máxima, que recuerda que la poesía es una obra total, una especie de secreción permanente del ser. El poeta debe serlo en todo: en sus versos, en su prosa, en su vida, en su amor. No se puede ser poeta parcialmente. La parcialidad sería mutilación, y un poeta que se mutilase confinándose sólo a ser poeta en sus versos, sería un monstruo absurdo.

XLV

Hay versos que conservan una prodigiosa vitalidad—vivacidad, sustancia imperecedera y llegan a nuestras manos, al cabo del tiempo, maravillosamente intactos, jóvenes, limpios: poderosamente auténticos.

XLVI

Frente a tantas imprecisiones en que el lenguaje crítico se mueve: casilleros, etiquetas, rótulos, distingos, propongo dividir

a los poetas en dos clases: "LOS MIOS" y "LOS OTROS". O sea, los que uno entiende porque siente a la par que ellos, porque le comunican algo idéntico y, por tanto, comprensible, algo que permanece vivo y palpitante a pesar de la transmisión literaria; y los que, con todos mis respetos, no puedo gustar, no puedo saborear, porque no siento lo que expresan, porque su comunicación está yerta para mí, carece del vigor de la vida, y si les leo tengo la impresión de que estoy ciego. Y es que sólo somos permeables para aquello que tiene con nosotros una raíz común, sangre semejante, sentimiento parejo.

XLVII

Unas personas a quienes hoy he visto, resultaban muy curiosas: el uno "quería ser" pintor; el otro "quería ser" poeta. ¿Es que se figuran que lo serán sólo por proponérselo...?

XLVIII

El tedio es la antesala de la creación. El ocio, el umbral.

XLIX

¡Es tan difícil penetrar el propósito del poeta!

L

La Poesía sólo tiene fin en sí, principio en sí. (Verso primero de Mallarmé en *Le tombeau d'Edgard Poe.)* El Poeta sólo puede aspirar a tener fin en sí mismo. Hölderlin, demente, poseso, endemoniado, zarandeado por los vientos de la Poesía, va a morir, a acabarse, a tener fin, y es entonces cuando regresa a su principio: *Ser consumido en las llamas que no pudimos domar.* ¡Qué bien se vió que dejó de ver el Mundo, y tuvo que crearse otro Mundo de la Poesía...! *Pues por donde pasan los seres puros, el espíritu se hace más visible...* ¡Qué inmenso ambicionar un más noble destino...!

LI

¿A dónde va la juventud...? La poesía tiene un objetivo concreto: el hombre. Y el poeta no puede dimitir, sin traicionarse,

su función de vate o esclarecedor. Esta misión es indefectible y es, justamente, lo contrario de lo que esa juventud practica. La poesía nace, sí, de una minoría cultivada, pero va dirigida a la totalidad de los hombres si se quiere, a la "inmensa minoría" de J. R. J.—, y es bobo encerrarse en la egolatría concéntrica, minimizada, anémica, de los cafés y de las revistas.

LII

Hay que hablar alto y hacia afuera, no en voz baja y para una atmósfera enrarecida.

LIII

Ilusión y desengaño, apariencia y realidad; los cuatro puntos cardinales—reducidos a dos polos sangrientos—de la poesía.

LIV

Muchos hombres no piden amor; se contentan con el sosiego. Son los que convierten la costumbre en rutina, la ilusión en acto maquinal, la poesía en una función digestiva.

LV

Ser justo es difícil, pero el justo obtiene la verdadera paz del espíritu. Se impone, por tanto, ser justo..., si nos dejan.

LVI

La más difícil justicia es la que hay que ejercer—implacablemente—con uno mismo.

LVII

Quien no sufre, no siente, no vive.

LVIII

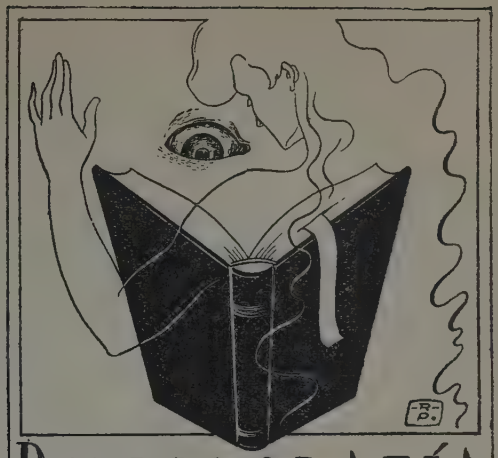
Nunca sabemos más que lo que somos capaces de aprender. Nunca, por más que nos lo propongamos, podremos aprender más que lo que somos capaces de saber.

LIX

El arte del poeta es tan difícil que no logro saberlo nunca.

LX

La poesía es un estado de excepción, que un día puede concluir.



BIBLIOGRAFÍA Y BIBLIOFILIA

Libros madrileños de los Siglos de Oro (La I Exposición del Instituto de Estudios Madrileños), por José Simón Díaz.

LIBROS MADRILEÑOS DE LOS SIGLOS DE ORO

(La I Exposición del Instituto de Estudios Madrileños)

POR

JOSE SIMON DIAZ

El Instituto de Estudios Madrileños, para solemnizar el primer aniversario de su constitución, organizó, a fines del pasado año de 1952, una Exposición bibliográfica en los salones de la Biblioteca Nacional. Desde el 24 de noviembre hasta el 7 de diciembre fué visitada por numerosas personas; pero a fin de que los que no tuvieron ocasión de hacerlo o precisen más amplia información, puedan conocer su contenido y significado, hemos decidido publicar las presentes notas.

En la imposibilidad de agrupar a un mismo tiempo los numerosos escritos de diferentes épocas relacionados con la capital de España, se optó por realizar una serie de Exposiciones parciales, en las que, por etapas, se vaya realizando ese gran objetivo. Para comenzar, se eligieron los dos extremos de la línea cronológica, y así una sala estuvo dedicada a Manuscritos, Impresos y Grabados de los siglos XVI y XVII, y la otra, a las publicaciones madrileñistas de los miembros del Instituto, o sea a un amplio sector de la producción contemporánea.

En esta sección moderna figuraban en las vitrinas centrales las publicaciones editadas por el Instituto en su primer año de

vida en las tres colecciones ya iniciadas de "Itinerarios de Madrid", "Temas madrileños" y "Biblioteca de Estudios Madrileños", junto con la medalla, insignia y diploma de la Corporación, y una colección de autógrafos, escritos, fotografías y documentos relacionados con sus cuatro ilustres miembros honorarios: Don Jacinto Benavente, el Teniente general Moscardó, D. Elías Tormo y D. Ramón Gómez de la Serna.

Libros y folletos de las más variadas materias, pero siempre relacionados directamente con Madrid, ocupaban los restantes lugares. Los autores representados, miembros numerarios o colaboradores del Instituto, eran las Srtas. Espinós y García Araez y Sres. Aguinaga, Amezúa, Araujo Costa, Borrás, Cabañas, Campos, Casal (Conde de), Chicote, Chueca, Entrambasaguas, Ezquerra, Giménez Caballero, Gómez Iglesias, Gómez de la Serna (Gaspar), Martínez Olmedilla, Moret (Marqués de), Moya Blanco, Ortiz de Pinedo, Pardo Canalis, Penedo Rey, Ruiz Argilés, Sainz de Robles, Sampelayo, Simón Díaz y Zunzunegui (1). Figuraban también varios cuadritos de tema madrileño, compuestos para esta ocasión por el colaborador D. Antonio Casero.

En esta misma sala se desarrolló un ciclo de conferencias, en que intervinieron D. Federico Sopeña, D. Enrique Chicote, el P. Ramón Ceñal y D. Federico Carlos Sainz de Robles, los cuales disertaron, respectivamente, sobre *Panorama histórico de la crítica musical madrileña, Recuerdos del Madrid de mi juventud, El filósofo madrileño Juan Caramuel* y *Don Juan, personaje madrileño.*

La sección dedicada a los Siglos de Oro estaba dividida en varias partes: Santos e imágenes de Madrid, Madrileños ilustres, Historia, Literatura y La Provincia. Como el conjunto de obras que la constituían era muy superior a las que se enumeran en las escasas bibliografías existentes sobre el tema, sobre todo en cuanto al aspecto literario se refiere, insertamos una detallada rela-

(1) Una relación sumaria y parcial de las publicaciones madrileñistas de estos autores puede verse en el folleto *El Instituto de Estudios Madrileños,* Madrid, 1951.

ción, en que, además de los datos bibliográficos fundamentales (2), se indica la biblioteca en que se conserva el ejemplar expuesto, junto con su signatura.

En vitrina aparte se expusieron tres libros y un grabado, de crecido valor, pertenecientes a la biblioteca particular del Presidente del Instituto, Sr. Entrambasaguas. El grabado, de factura italiano, representa una vista, tan bella como imaginaria, del Real Alcázar de los Austrias y las obras en cuestión eran dos ediciones de Lope de Vega, una de las *Rimas* (Madrid, 1621) y otra de los *Villancicos* (Salamanca, 1794), de los que, según la autorizada opinión de su propietario, sólo se conservan estos ejemplares, y las *Essequie* de los poetas italianos en honor del Fénix (Venecia, 1636).

No enumeramos con detalle los grabados que ilustraban estos grupos, porque todos ellos, salvo uno, pertenecen a la Sección de Estampas de la Biblioteca Nacional, en cuyos catálogos, impresos y ficheros pueden localizarse con facilidad. Tampoco hacemos mención de los autógrafos y ediciones sueltas de obras de tema no madrileño que rodeaban a los retratos de los más gloriosos escritores de la Villa.

SANTOS E IMAGENES DE MADRID

Bajo esta denominación se incluyeron diversas obras históricas y literarias referentes a las más famosas imágenes religiosas de la Villa y a los Santos madrileños o tenidos por tales entonces.

Cristo de San Ginés.

ANGULO Y VELASCO, ISIDRO DE. *Trivnfos festivos qve al crvcificado redemptor del mundo, erigió la Real Congregación del Santo Christo de San Ginés desta Coronada Villa de Madrid, en la Colocación a su nueua Capilla de su Santa Imagen; antiguo, venerado, y milagroso Simulacro desta Corte.* Madrid. Gregorio Rodríguez. 1656. 4 hs. + 1 lám. + 202 págs. 20,5 cm.

(2) Describimos solamente el ejemplar que se expuso, manuscrito o primera edición siempre que fué posible, y renunciamos a indicar las reimpresiones posteriores de cada obra (lo cual, tratándose de las de Lope de Vega, por ejemplo, ocuparía mucho espacio) porque estos datos podrán hallarse en los tomos, ya en prensa, de mi *Bibliografía de la Literatura Hispánica* dedicados a los Siglos de Oro.

La lámina representa la imagen del Cristo de San Ginés. El texto lleva intercaladas diversas poesías.

Municipal: M-196.

Cristo de la Oliva.

2

SANTOS, FRANCISCO. *Historia de el Santíssimo Christo de la Oliva, el Cárdeno Lirio de los campos de Atocha.*

(En *Cárdeno Lirio, Alva sin crespvsculo, y Madrid llorando. Obras de* ——. Madrid. [s. i.] 1690. Fols. 1 y sigs.)

Nacional: 3-26.534 (fué de Gayangos).

Virgen de Atocha.

3

CANO Y OLMEDILLA, FRAY AGUSTIN. *La verdad triunfante, tratado apologético, en defensa de la antiguedad, propriedad, y patronato de Nra. Sra. de Atocha en Madrid, contra las novedades que Don Juan de Vera Tassis y Villarroel... intenta (sin razón) introducir, en la Historia, que ha publicado, de la Milagrosa Imagen de nuestra Señora del Almudena.* Madrid. Melchor Alvarez. 1694. 22 hs. + 386 págs. + 3 hs. 19,5 cm.

Municipal: M-732; Nacional: 2-25.845 (en mal estado).

4

CEPEDA, FRAY GABRIEL DE. *Historia de la milagrosa, y venerable imagen de N. S. de Atocha, Patrona de Madrid. Discvrrese sobre su antigvedad, origen, y prodigios, en defensa de dos graves Coronistas.* Madrid. Imp. Real. 1670. 8 + 475 fols. + 2 hs. 20 cm.

Municipal: M-648; Nacional: 2-46.370 (perteneció a Gayangos).

5

LANINE SAGREDO, FRANCISCO. *Comedia famosa, El lvzero de Madrid Nvestra Señora de Atocha.*

(En *Parte qvarenta y dos de comedias nvevas, nvnca impressas, escogidas de los mejores ingenios de España.* Madrid. Roque Rico de Miranda. 1676. Págs. 163-218.)

Nacional: R-22.695.

6

MARIETA, FRAY IUAN DE. *Historia de la Santíssima Imagen de nuestra Señora de Atocha, que está en la capilla Real de su Magestad, en el conuento de la orden de Predicadores de la villa de Madrid, con la vida del padre Maestro fray Iuan Hurtado de Mendoça, fundador del mismo conuento.* Madrid. Iuan de la Cuesta. 1604. 8 hs. + 85 fols. + 3 hs. 14 cm.

Nacional: 3-30.094.

7

PEREDA, FRAY FRANCISCO DE. *Libro intitulado la Patrona de Madrid y venida de nuestra Señora a España...* Valladolid. Sebastián de Cañas. 1604. 12 hs. + 278 fols. + 2 hs. 14 cm.

Nacional: 3-46.695; R-10.709 (fué de Gayangos).

8

QUINTANA, GERONIMO DE. *Historia del origen y antigvedad de la venerable imagen de Nvestra S^ra de Atocha.* Madrid. Imp. del Reyno. 1637. 5 hs. + 136 fols. 27 cm.

Municipal: M-154; Nacional: U-3.079.

9

ROJAS, FRANCISCO DE. *La gran comedia de Nuestra Señora de Atocha.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII (fechado en 30 de abril de 1696). 26 hs. 21 cm.

Nacional: Mss. 16.721.

10

SALAS BARBADILLO, ALONSO GERONYMO DE. *Patrona de Madrid restituyda.* Madrid. Alonso Martín. 1609. 8 hs. + 132 fols. + 1 h. 15 cm.

Se refiere a la Virgen de Atocha. Lleva aprobaciones de Vicente Espinel y Fr. Cristóbal de Fonseca.

Nacional: R-6.982; R-13.324.

Hay otra edición de 1750 (Nacional: R-18.518).

Virgen de la Almudena.

11

CALDERON DE LA BARCA, PEDRO. *Auto Sacramental historial Alegórico El cubo de la Almudena.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVIII. 34 hs. 21 cm.

En la misma Biblioteca se conservan otros tres ms. de la misma obra.

Nacional: Mss. 16.282-5.

12

VEGA CARPIO, LOPE DE. *La Virgen de la Almvdena. Poema histórico.* (En sus *Trivnfos divinos con otras Rimas sacras.* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1625. Fols. 103*r*-127*v*.)

Nacional: R-3.969 (perteneció a Cayetano Alberto de la Barrera).

13

VERA TASSIS Y VILLARROEL, IVAN DE. *Historia del origen, invención y milagros de la Sagrada Imagen de Nuestra Señora del Almudena, antiguedades, y excelencias de Madrid.* Madrid. Francisco Sanz. 1692. 8 hs. + 1 lám. + 511 págs. 34 cm.

Municipal: M-119 (con ex-libris de Mesonero Romanos); Nacional: 2-29.720.

Virgen de Belén.

14

[F. J. S. *Relación y compendio de las solemnes, y magestvosas Fiestas, que se celebraron en esta Corte, a la Soberana, y Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de Belén, en el Convento Hospital del Venerable Padre Antón Martín... en la colocación a su nueva, y sumptuosa Capilla: Descripción de ella, y sus adornos, y origen de esta Prodigiosa Imagen.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 8 hs. 20 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-284-11 (perteneció a Gayangos).

Virgen de la Soledad.

15

ARES, Fr. ANTONIO. *Discvrso del ilustre origen y grandes exçelençias de la misteriosa Imagen de nuestra Señora de la Soledad del Conuento de la Victoria de Madrid de la sagrada orden de los Mínimos de S. Francisco de Paula.* Madrid. Pedro Taço. 1640. 15 hs. + 1 en blanco + 244 fols. + 4 hs. 15 cm.

Nacional: 3-25.505.

San Isidro.

16

ARGAYZ, FRAY GREGORIO DE. *La Soledad y el campo lavreados por el Solitario de Roma, y el labrador de Madrid, San Benito y San Isidro.* Madrid. Francisco Nieto. 1671. 7 hs. + 241 fols. a 2 cols. 29 cm.

Nacional: 2-36.035.

17

COMEDIA de S. Isidro labrador de Madrid.

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 22 cm.

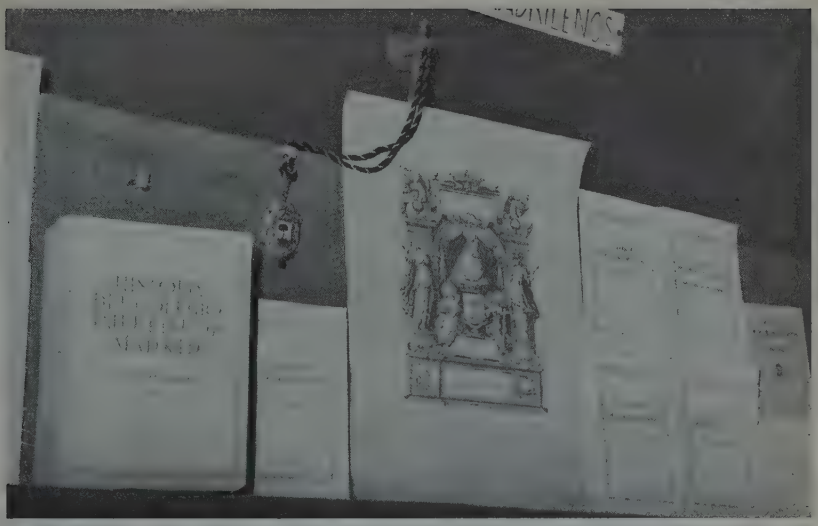
Es diferente de la de Lope de Vega de igual título.

Nacional: Mss. 14.767-1.

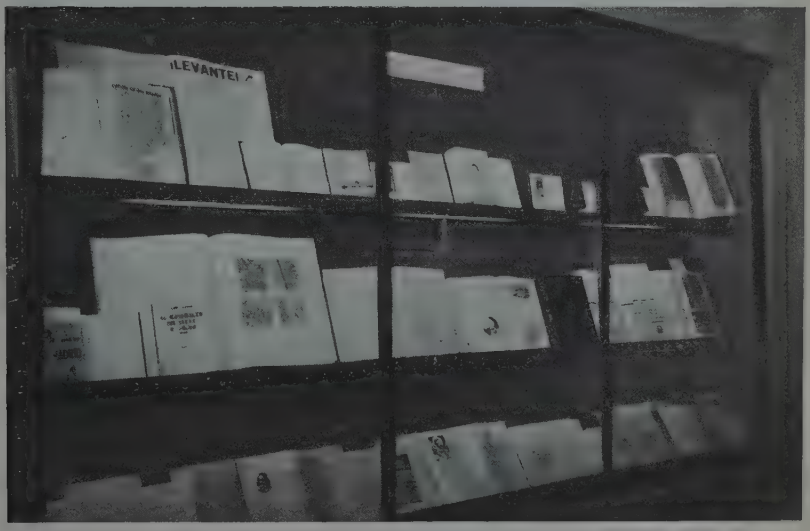
18

DIACONO, IVAN. *Vida y milagros del glorioso S. Isidro el Labrador, hijo, abogado, y patrón de la Real Villa de Madrid... Con adiciones por el Padre Presentado fray Iayme Bleda... Va a la fin vn tratado de la Vida, y Milagros de la sierua de Dios María de la Cabeça, vnica muger del Santo.* Madrid. Tomás Iunti. 1622. 8 hs. + 267 págs. + 2 hs. 21 cm.

Municipal: M-654.

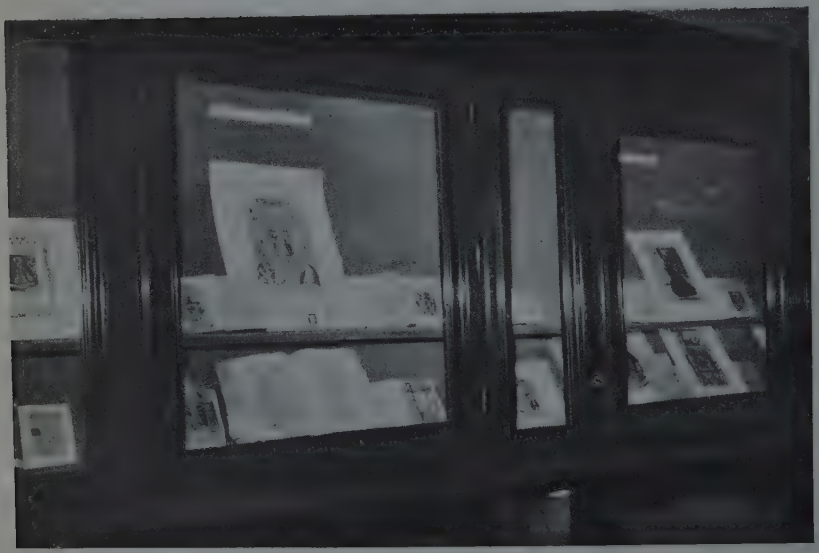


La I Exposición del Instituto de Estudios Madrileños: las publicaciones, el diploma, la medalla y la insignia de la entidad.



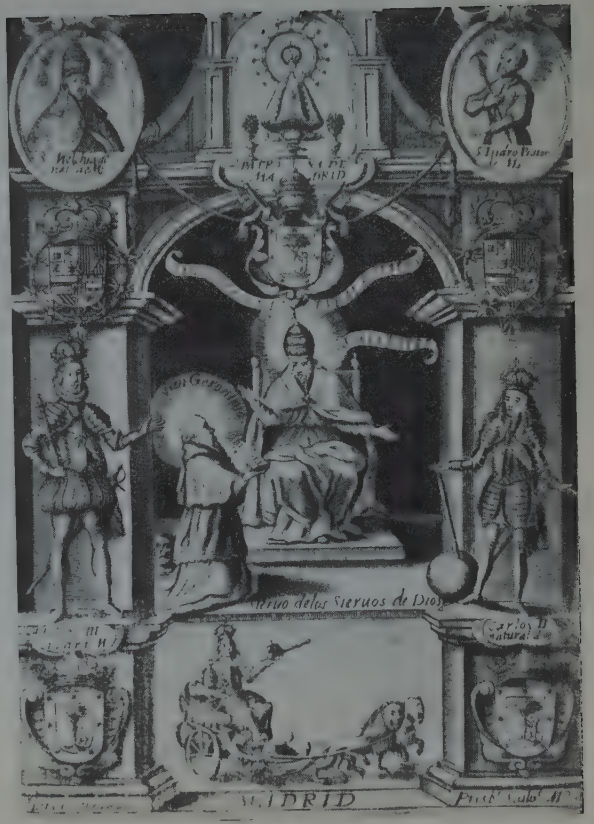
Una de las vitrinas dedicadas a las publicaciones contemporáneas.

Un aspecto de la sala dedicada a los Siglos de Oro.



Vista parcial de las vitrinas dedicadas a las "Imágenes madrileñas" y a los "Madrileños ilustres".

Uno de los famosos milagros de San Isidro, representado en un grabado de la hagiografía de Argáyz. (V. núm. 16.)



Curiosa portada del libro de Cabrera Núñez de Guzmán, con personajes y alegorías de Madrid. (V. núm. 28.)

IVSTA POETICA,

Y ALABANZAS IVSTAS

Que hizo la Insigne Villa de Madrid al bienauenturado San Isidro en las Fiestas de su Beatificacion, recopiladas por Lope de Vega Carpio.

DIRIGIDAS A LA MISMA Insigne Villa.

Labrè, cultiuè, cogi,

Tierras, Virtudes, y Cielo.

Con Piedad, con Fè, con Zelo.

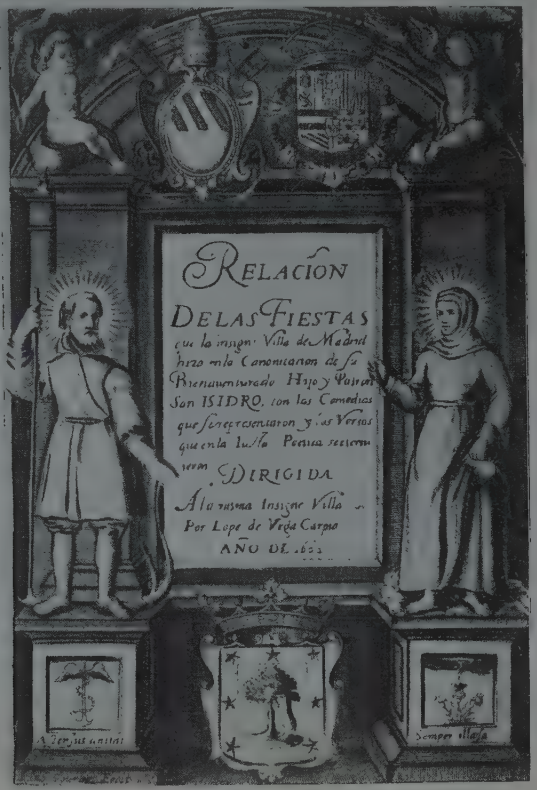
SAN ISIDRO DE MADRID.

CON PRIVILEGIO.

En Madrid por la viuda de Alonso Martin.

Vendese en la calle de Santiago en casa de Alonso Perez mercader de libros.

Relación de la justa poética de la beatificación de San Isidro, por Lope de Vega. (V. núm. 22.)


RELACION

DE LAS FIESTAS

que la insigne Villa de Madrid hizo en la Canonizacion de su Bienauenturado Hijo y Patron San ISIDRO, con las Comedias que se representaron y los Versos que en la Iusta Poetica recitaron.

DIRIGIDA

A la misma Insigne Villa

Por Lope de Vega Carpio

AÑO DE 1622.

Relación de las fiestas de la canonización de San Isidro, por Lope de Vega. (V. núm. 23.)

19

INFORMACION de la vida y milagros del bien abenturado San Isidro labrador de Madrid hecha en la dicha Villa ante el Señor Doctor Domingo de Mendieta Vicario General desta dicha Villa... Año de M.D.C.VIII.

Manuscrito:
Letra del siglo XVIII. Sin fol. 32 cm.
Archivo Municipal.

20

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Auto famoso de la jubentud de san ysidro de Madrid.*

Manuscrito:
Letra del siglo XVII. 28 hs. 22 cm.
Nacional: Mss. 15.592.

21

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Isidro. Poema castellano.* Madrid. Pedro Madrigal. 1602. 16 hs. con 2 láms. + 255 fols. + 9 hs. 15 cm.
Nacional: R-5.546.

22

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Ivsta Poética, y alabanzas ivstas Que hizo la Insigne Villa de Madrid al bienauenturado San Isidro en las Fiestas de su Beatificación, recopiladas por* ——. Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1620. 8 hs. + 140 fols. 20 cm.
Nacional: R-4.901.

23

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo, y patrón San Isidro, con las comedias que se representaron, y los Versos que en la Iusta Poética se escrivieron.* [Madrid. Viuda de Alonso Martín.] 1622. 28 hs. + 156 fols. 20 cm.
Municipal: M-665; Nacional: R-9.090 (con ex-libris de Cayetano Alberto de la Barrera).

24

VEGA CARPIO, LOPE DE. *San Isidro labrador de Madrid, comedia.*

Manuscrito:
Letra del siglo XVIII. 30 fols. 19,5 cm.
Nacional: Mss. 17.267.

25

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Comedia famosa de S. Isidro labrador de Madrid.*

(En *El Fénix de España... Séptima parte de svs Comedias.* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1617. Fols. 262*v*.-289*v*.)
Nacional: R-14.100.

26

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Comedia famosa de S. Isidro labrador de Madrid.*

(En *Parte veinte y ocho de comedias nvevas de los mejores ingenios desta Corte.* Madrid. Ioseph Fernández de Buendía. 1667. Págs. 43-83.)

Nacional: R-22.681.

27

ZAMORA, ANTONIO DE. *Comedia famosa El Lucero de Madrid, y divino labrador San Isidro.* [Valencia. Viuda de Joseph de Orga.] [1765.] 40 págs. a 2 cols. 22 cm.

Nacional: T-15005 (17).

San Dámaso.

28

CABRERA NUÑEZ DE GUZMAN, MELCHOR DE. *Madrid, patria verdadera del diamante de la fe, del martillo de los hereges, de San Dámaso el primero, Pontífice, Confessor, Maestro, Predicador, Escritor Sagrado, y Doctor de la Iglesia.* Madrid. Domingo García Morrás. 1678. 20 hs. + 218 fols. 21,5 cm.

Contiene una poesía de Calderón de la Barca.

Nacional: 3-23.616.

29

COMEDIA El Mexor Hijo de Madrid S. Dámaso.

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 49 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 16.412.

MADRILEÑOS ILUSTRES

Aunque en su casi totalidad estaba integrada esta sección por retratos, autógrafos, documentos y escritos varios de algunos de los más famosos hijos de la Villa, contaba también con algunas obras coetáneas de interés biográfico que anotamos seguidamente.

Emperatriz Doña María de Austria.

30

MENDEZ SILVA, RODRIGO. *Admirable vida, y heroycas virtudes de aqvel glorioso blasón de España, Fragrante Azucena de la Cesárea Casa de Austria, y Supremo Timbre en felicidades Augustas de las más celebradas Matronas del Orbe, la Esclarecida Emperatriz María, hija del siempre Invicto Emperador Carlos V.* Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1655. 6 hs. + 59 fols. 19 cm.

Nacional: 2-61.096.

31

LIBRO de las honras que hizo el Colegio de la Compañía de Iesvs de Madrid, a la M. C. de la Emperatriz doña María de Austria, fundadora del

dicho Colegio, que se celebraron a 21 de abril de 1603. Madrid. Luis Sánchez. 1603. 6 hs. + 138 fols. con grabs. 21 cm.

Nacional: 2-63.104.

Carlos II.

32

[*RELACION verdadera, en qve se refiere el Festivo aplauso con que passó el Rey nuestro Señor Don Carlos Segundo (que Dios guarde) en compañía de su Alteza el Serenissimo Señor, el Señor D. Ivan de Avstria su Hermano, desde el Real Sitio del Retiro a su Real Palacio de Madrid el Domingo por la tarde 7 de Março de 1677 con el séquito, y assistencia de toda la Nobleza de Castilla.*] [Zaragoza. Juan de Ybar.] [1677.] 2 hs. 20 cm.

Nacional: V-281-33 (perteneció a Gayangos).

(V. además los núms. 63 y 68.)

Lope de Vega.

33

FAMA posthvma a la vida y mverte del Dr. Frey Lope Félix de Vega Carpio. Y elogios panegíricos a la inmortalidad de sv nombre. Escritos por los más esclarecidos ingenios. Solicitados por el Dr. Ivan Pérez de Montalván. Madrid. Imp. del Reyno. 1636. 12 hs. + 231 fols. + 1 h. 19,5 cm.

Particular de D. Joaquín de Entrambasaguas.

Quevedo.

34

TARSIA, PABLO ANTONIO DE. *Vida de Don Francisco de Quevedo y Villegas...* Madrid. Pablo de Val. 1663. 7 hs. + 181 págs. + 13 hs. 15 cm.

Nacional: R-11.994.

HISTORIA

De las numerosísimas producciones relacionadas con la vida de la capital de España durante aquel tiempo, tan pródigo en acontecimientos notables, seleccionáronse unas cuantas, con el propósito de dar idea de las principales actividades y acontecimientos, recordados sobre todo en las *Relaciones* sueltas, tan útiles para el investigador como inadecuadas para exhibirse por su escasa corrección tipográfica.

Historia general.

35

GONZALEZ DAVILA, GIL. *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de España...* [Madrid. Thomás Iunti.] [1623.] 5 hs. + 523 págs. a 2 cols. + 4 hs. 29 cm.

Nacional: R-16.841.

36

MENDEZ SILUA, RODRIGO. *Diálogo compendioso de la antigvedad, y cosas memorables de la Noble, y Coronada Villa de Madrid...* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1637. 12 fols. 20 cm.

Nacional: R-13.182 (perteneció a Gayangos).

37

QUINTANA, GERONIMO DE. *A la mvy antigva, noble y coronada villa de Madrid. Historia de sv antigvedad, nobleza y grandeza.* Madrid. Imp. del Reyno. 1629. 6 hs. + 455 fols. a 2 cols. + 11 hs. 28 cm.

Nacional: 1-25.089.

Relaciones de fiestas y sucesos.

38

ACUSACION y Sentencia de Doña Theresa Valle de la Zerda Priora del Monastherio de San Plázido de Madrid.

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 7 hs. útiles. 22 cm.

Nacional: Mss. 18.659-16.

39

[*APARATO festivo en el bavtismo de la Serenissima Infanta D. Maria Eugenia, celebrado con espléndida pompa en la Real Capilla de su Magestad, a siete de Iunio deste presente año de 1626.*] [s. l. Bernardino de Guzmán] [s. a.]. 2 hs. 29 cm.

Nacional: V-224-13 (perteneció a Gayangos).

40

BELTRAN, IUAN. *Relación verdadera de la salida que hizo la señora Reyna de Vngría, a 26 de Deziembre, Año de 1629. Con vn Romance al sentimiento y despedida de la Corte.* Barcelona. Esteuan Liberós. 1630. 2 hs. 23 cm.

Nacional: V-118-57 (perteneció a Gayangos).

41

BOCANGEL UNÇUETA, GABRIEL. *La fiesta real, y votiva de toros, qve a honor de San Ivan Bautista, celebró Madrid, a 6 de Iulio de 1648...* Madrid. Vicente Alvarez de Mariz. 1648. 10 fols. 19 cm.

En verso.

Nacional: R-1.729.

42

BOCANGEL UNZUETA, GABRIEL. *Relación panegyrica del novenario célebre con qve el Orden ilvstrissimo, ínclita cavallería y Capítulo General de Alcántara solemnizó en San Bernardo de Madrid, su quarto voto de professar, y defender el puríssimo misterio de la Concepción de Nuestra Señora, Concebida sin pecado original. Inclvye los elogios del Institvto y antiguo lustre desta Religión sacro-santa; de sus valerosos*

Maestres y Reales Administradores perpetuos. Madrid. Imp. Real. 1653. 16 hs. + 95 fols. + 1 h. 20 cm.
Nacional: 3-66.214.

43

[*CARTA, y Relación verdadera del nacimiento, vida, y muerte de don Rodrigo Calderón...*] [Lisboa. Geraldo da Vinha.] [1621.] 2 hs. 31 cm.
Carece de portada.
Nacional: V-224-26 (perteneció a Gayangos).

44

POMPEROSA, AMBROSIO DE. *Días Sagrados y Geniales, celebrados en la canonización de San Francisco de Borja por el Colegio Imperial...* Madrid. Francisco Nieto. 1672. 233 + 30 hs. 20 cm.
Nacional: 2-12.889.

45

GARCIA DE LA VEGA, ANTONIO. *Pompa festiva, en la solemnidad de la translación del Santíssimo Sacramento a la Iglesia Nueva de San Luis, Obispo de Tolosa, Ayuda de Parroquia de S. Ginés, que se celebró en esta Corte el día 19 de agosto deste año de 1689...* Madrid. Antonio de Zafra, [s. a.] 8 hs. + 163 págs. 20 cm.
Nacional: 2-65.002.

46

GOMEZ DE MORA, JUAN. *Relación del Ivramento que Hizieron los Reinos de Castilla i León al Sermo. don Baltasar Carlos, Príncipe de las Españas, i Nuevo Mundo.* Madrid. Francisco Martínez. 1632. 4 hs. + 39 fols. 20,5 cm.
Nacional: R-5.776.

47

LOPEZ [DE HOYOS], IUAN. *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicíssimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres de la Sereníssima Reyna de España doña Isabel de Valoys nuestra Señora. Con los sermones, letras, y epitaphios a su túmulo, dilatado con costumbres, y cerimonias varias de differentes nasciones en enterrar sus diffunctos, como paresce por la tabla deste libro. En el qual se comprehende el nascimiento y muerte de su Magestad.* Madrid. Pierres Cosin. 1569. 16 hs. + 218 fols. + varias hs. 15 cm.
En las últimas hojas se contiene la "Declaración y armas de Madrid".
Nacional: R-12.870.

48

LOPEZ [DE HOYOS], IUAN. *Relación de la inverte y honras fvnebres del SS. Príncipe D. Carlos, hijo de la Mag. del Cathólico Rey D. Philippe el segundo nuestro Señor.* Madrid. Pierres Colin. 1568. 55 fols. + 1 h. 15 cm.
Nacional: R-12.870 (fué de Gayangos).

49

MARTINEZ DE GRIMALDO, IOSEPH. *Fvndación y fiestas de la Congregación de los indignos esclavos del SS. Sacramento, qve está en el religioso convento de Santa María Magdalena, de la Orden de S. Agvstín de esta Corte. Celebradas en los primeros cinqventa años de sv edad felice: Descripción de los excelentes adornos, qve para ellas se han dispuesto, y de los sumptuosos Altares que se han erigido. Recopílanse los svtiles conceptos, y admirables motetes, que al assumpto glorioso de estas Festividades han escrito los mayores Ingenios desta Corte.* Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1657. 6 hs. + 250 fols. 21 cm.

Nacional: 3-62.584.

50

MONFORTE Y HERRERA, FERNANDO. *Relación de las fiestas que ha hecho el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid en la canonización de S. Ignacio de Loyola y S. Francisco Xavier.* Madrid. Luis Sánchez. 1622. 4 hs. + 105 fols. 20 cm.

Esta obra ha sido reproducida íntegramente en el Apéndice I de la *Historia del Colegio Imperial de Madrid.* Tomo I, por José Simón Díaz (1953).

Nacional: R-154.

51

NOTICIA del recibimiento i entrada de la Reyna nvestra Señora Doña María-Ana de Avstria en la mvy noble i leal Coronada Villa de Madrid. [s. l. s. i.] [s. a.] 118 págs. 32 cm.

Curiosa portada: "Fco. Ricci delineauit, D. L. R. de Prado invenit; Pº de Villafranca, sculp." Fechada en 1650.

Nacional: R-4.308.

52

[*RELACION de la entrada, qve en la Villa de Madrid... hizo el Excelentíssimo señor Mariscal Duque de Agramont... Embaxador Extraordinario del señor Luis XIV...*] [Sevilla. Juan Gómez de Blas.] [1659.] 4 hs. 20,5 cm.

Nacional: V-56-141 (perteneció a Gayangos).

53

[*RELACION de la gran fiesta, y célebre Octauario que a la traslación del Santíssimo Sacramento (de la Parroquia vezina de San Iuan a su Real Capilla en Palacio) a ostentado el Católico Don Felipe Quarto... que fué Iueues segundo día de Quaresma, y diez de Março de 1639.*] Madrid. Diego Díaz. 1639. 2 hs. 19,5 cm.

Nacional: V-135-3 (perteneció a Gayangos).

54

RELACION de la svntvosa entrada debaxo de palio en la villa de Madrid, del Rey nuestro señor Don Felipe quarto que Dios guarde. Refiérese la forma del Real acompañamiento, libreas y otras cosas grandiosas de aquel

día. Cosas notables que ha hecho su Magestad, y oficios que ha dado a diferentes Títulos y señores en estos días... Sevilla. Iuan Serrano de Vargas y Ureña. 1621. 2 hs. 29 cm.

Se refiere a la entrada que efectuó el 9 de mayo de 1621.

Nacional: V-226-13 (perteneció a Gayangos).

55

RELACION de la venida y entrada en esta Corte del Excelentíssimo señor Marescal (sic) Duque de Agramont... Madrid. Iulián de Paredes. 1659. 2 hs. 30,5 cm.

Nacional: V-250-88 (perteneció a Gayangos).

56

[*RELACION de las solemnes fiestas que la casa Professa de la Compañía de Jesús hizo en la Imperial Villa y Corte de Madrid al año centéssimo y primer siglo de su fundación en este de 1640.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 4 hs. 31,5 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-107-36.

57

RELACION del feliz parto que tuuo la Reyna nuestra Señora, en 17 de Octubre de 1629... y fiestas que se han hecho hasta 21 de dicho mes en la villa de Madrid. Barcelona. Imp. de Esteuan Liberos. 1629. 2 hs. 22 cm.

Nacional: V-951-12 (perteneció a Gayangos).

58

[*RELACION del juramento del Serenissimo Príncipe de Castilla don Felipe Quarto deste nombre.*] [s. l. s. i.] [1608.] [4 hs.] 31 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-250-79 (perteneció a Gayangos).

59

[*RELACION mvy puntual de lo que passó en la enfermedad de la Reyna nuestra Señora (que Dios tiene) con su Testamento, y otras particularidades.*] [Barcelona. Rafael Figveró.] [1689.] 4 hs. 20 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-281-9 (perteneció a Gayangos).

60

[*RELACION o Gazeta de algvnos casos particulares, assí Políticos, como Militares, sucedidos en la mayor parte del Mundo, hasta fin de Diziembre de 1660.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 21 cm.

Es el tomo I de la *Gaceta de Madrid.*

Nacional: R-24.572.

61

[*RELACION verdadera del acompañamiento y Baptismo, de la serenissi-*

ma Princesa, Margarita, María, Catalina.] [Madrid. Diego Flamenco.] [1623.] 2 hs. 30 cm.

Nacional: V-226-10 (perteneció a Gayangos).

62

[*RELACION verdadera del festivo aplavso, pompa, y solenidad con qve fué trasladado el Santíssimo Sacramento del Conuento de Santo Tomás desta Corte, Domingo primero de Octubre del año 1656 a la Iglesia Nueua, con el grandioso acompañamiento de Grandes, Títulos, y Señores que assistieron, con el adorno, y grandeza de los Altares, y calles.*] [Madrid. Imp. Real.] [1656.] 2 hs. 32 cm.

Nacional: V-250-48 (perteneció a Gayangos).

63

[*RELACION, y compendio de las reales fiestas, de Máscara, Mojiganga, y Toros, que en demostración de la alegría común por la salud recobrada del Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) celebró la muy Noble Villa de Madrid, los días 18, 19 y 30 de Mayo, y primero de Iunio, en este presente año de 1693...*] [s. l. s. i.] [s. a.] 8 hs. 19,5 cm.

Carece de portada. Se refiere a Carlos II y al final inserta una relación de la fiesta de toros, en verso, que comienza: "Déme sus vozes el viento..."

Nacional: V-118-3 (perteneció a Gayangos).

64

REMON, ALONSO. *Las fiestas solemnes y grandiosas qve hizo la sagrada Religión de N. Señora de la Merced, en este su Conuento de Madrid, a su glorioso Patriarca, y primero fundador San Pedro Nolasco este año de 1629.* Madrid. Imp. del Reyno. 1630. 15 hs. + 114 fols. + 1 lám. + 1 h. 19,5 cm.

Nacional: 3-58.179.

65

RODRIGUEZ DE MONFORTE, PEDRO. *Descripción de las honras qve se hicieron a la Cathólica Magd. de D. Phelippe quarto Rey de las Españas y del nuevo Mundo en el Real Conuento de la Encarnación...* Madrid. [s. i.] 1666. 11 hs. + 1 lám. + 120 fols. orlados. 23,5 cm.

Portada firmada por Pedro Villafranca, escultor real.

Municipal: M-124.

66

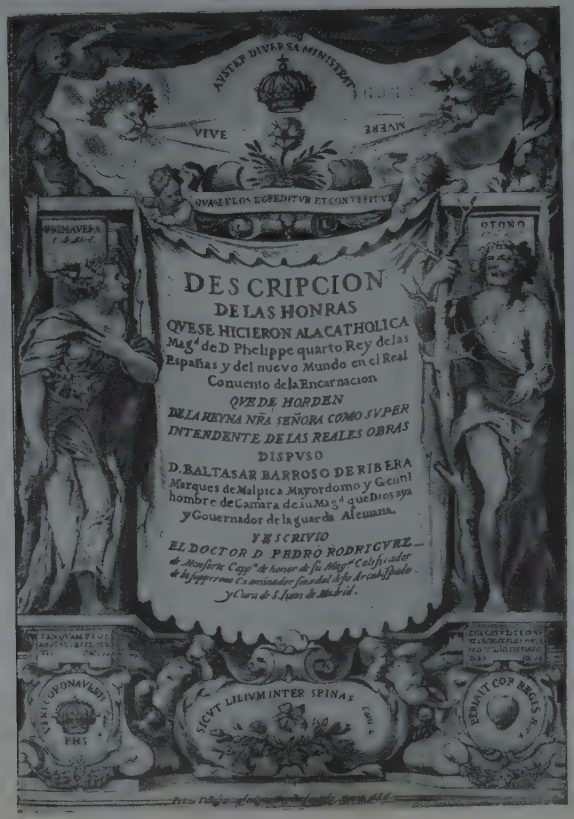
[*SEGVNDA, y más copiosa relación del feliz parto de la Reyna nvestra Señora, y regozijo en esta Corte, en el Baptismo de la Serenissima Señora Infanta de España, D. Margarita María de Avstria, en veinte y cinco de Iulio de mil y seiscientos y cincuenta y vno, día del glorioso Apóstol Santiago, vnico Patrón de España.*] [Madrid. Iulián de Paredes.] [1651.] 2 hs. 30 cm.

Nacional: V-1.014-85.

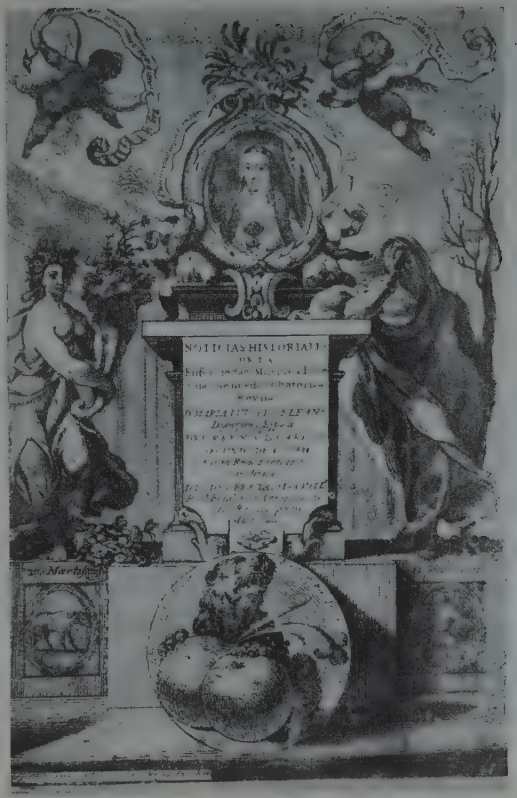
Una de las láminas que ilustran la *Historia de Madrid*, de González Dávila. (V. núm. 35.)

Portada de la *Historia* de Quintana (V. núm. 37), cuyo dibujo ha sido utilizado para componer el cartel de la Exposición que nos ocupa.

Francisco Ricci dibujó esta composición alegórica para un relato anónimo de la entrada de D.ª Mariana de Austria en Madrid. (V. núm. 51.)

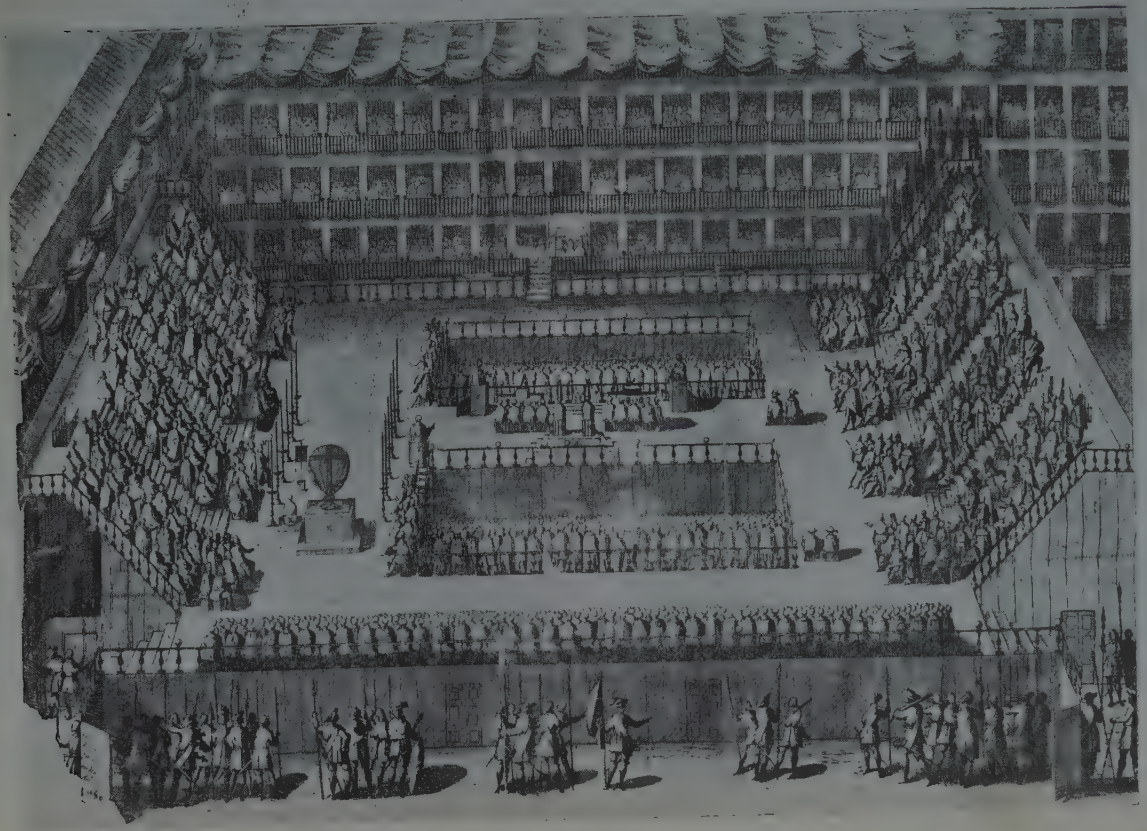


Relación de los funerales de Felipe IV, por Rodríguez de Monforte. (V. núm. 65.)



Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exsequias de... D.ª María Luisa de Orleáns, por Juan de Vera Tassis y Villarroel. (V. núm. 68.)

Hospital Real de la Corte, por Bermúdez de Pedraza. (V. núm. 162.)



Magnífico y conocido grabado, que ilustra la *Relación* de Olmo, en que se aprecia el aspecto de la Plaza Mayor durante la celebración del auto de fe de 1680. (V. núm. 82.)

67

[*TRASLADO de vna Relación, que escriuió vn Cauallero desta Corte, acerca de las fiestas que el Imperial Colegio de la Compañía de Iesús de Madrid hizo este año de 1640 al fin del primer siglo de su fundación.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 8 hs. 31,5 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-107-36.

68

VERA TASSIS Y VILLARROEL, IVAN DE. *Noticias historiales de la enfermedad, mvverte, y exsequias de la esclarecida reyna de las Españas Doña María Luisa de Orleáns... dignissima consorte del rey nvestro señor Don Carlos Segundo de Avstria.* Madrid. Francisco Sanz. 1690. 8 hs. + 251 págs. orladas y con ilustr. 30 cm.

Municipal: M-80.

Iglesias y monasterios.

69

CARRILLO, IUAN. *Relación histórica de la real fvndación del Monasterio de las Descalças de S. Clara de la Villa de Madrid... Con vn breue tratado de ciento y quinze, los más señalados santos de la... Casa de Austria, y sus elogios.* Madrid. Luis Sánchez, imp. 1616. 8 hs. + 320 fols. + 2 hs. 20,5 cm.

Nacional: 2-64.187.

70

CONSTITVCIONES de la Real Capilla de señor San Isidro de Madrid. Madrid. Imp. Imperial, por Ioseph Fernández de Buendía. 1679. 1 h. + 1 lám. + 30 fols. 30 cm.

Nacional: 3-12.316.

71

HERRERA, FRAY JUAN DE. *Traça de dos edificios, el vno interior y espiritual, y el segundo material, de vna yglesia Maior Collegial, que se funde en la villa de Madrid. Con muchos y diuersos arbitrios, para la reformación de muchas costumbres del Reyno, ordenados a la renta de la sancta yglesia, sin que se toque a la acienda de V. M. ni se pida dineros a la villa de Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 229 fols. 24 cm.

Nacional: Mss. 246.

Congregaciones religiosas.

72

CONSTITVCIONES de la Congregación, que en esta villa de Madrid, Corte de la Magestad del Rey D. Felipe Tercero nuestro Señor se funda y constituye en el Conuento de Nuestra Señora de la Merced della. Por

los Prothomédicos y Médicos de Cámara, y de las Familias de sus Magestades Rey nuestro señor (sic), *y Reina nuestra señora. Y por los demás doctores y Licenciados profesores de la facultad de Medicina residentes en Corte...* Madrid. Cosme Delgado. 1611. 1 h. + 28 fols. 21 cm.

Nacional: 3-12.154.

73

CONSTITVCIONES de la Congregación, y Escuela de Christo Señor Nuestro, fvndada debaxo la protección de la Virgen María Santíssima Señora N. y del glorioso san Felipe Neri, en el Hospital de los Italianos de Madrid. Madrid. Domingo García Morrás. 1668. 148 págs. 15 cm.

Nacional: 3-12.208.

74

CONSTITVCIONES de la Ilustre Congregación de San Pedro Mártir, de Ministros y Familiares del Santo Oficio de la Inquisición en esta Corte. Madrid. Melchor Alvarez. 1685. 11 hs. + 90 págs. con ilustr. 20 cm.

Nacional: 3-12.186.

75

CONSTITVCIONES de la Real Congregación, y Hermandad de nuestra Madre Santa Teresa de Iesús, fundada en el Convento de Carmelitas Descalços de San Hermenegildo de Madrid... Madrid. Francisco Hernández. 1682. 2 hs. + 60 págs. 20 cm.

Nacional: 2-32.682.

76

CONSTITVCIONES qve observan los hermanos de la Ivnta del título del Espíritv Santo, sita en el convento de Padres Clérigos Menores de la Villa de Madrid... [s. l. s. i.] 1669. 3 hs. + 1 lám. con retrato del P. Antonio Eugenio Velázquez. + 28 págs. 21 cm.

Nacional: 3-12.097.

77

NOTICIA breve de la fvndación, y progressos de la Escuela de Christo Señor Nuestro, sita en el Hospital de los Italianos de esta Villa de Madrid. Para que la tengan presentes los Hermanos de la Junta de Ancianos... Madrid. Francisco Gómez. 1676. 40 fols. + 1 h. 20 cm.

Nacional: 3-7.247.

78

ORDENANZAS de la Cofradía de el Santísimo Sacramento, y Animas benditas de la iglesia parrochial de San Justo y Pastor, y San Millán, su anexo, de esta villa de Madrid. [s. l. s. i.] [s. a.] 77 págs. + 1 grab. 30 cm.

En un grabado que lleva fuera de texto aparecen representados Nuestra Señora del Socorro, San Justo, San Pastor y San Millán. La unión de ambas Cofradías se realizó en 1725, pero las dos eran ya antiguas.

Nacional: 2-70.924.

79

PEDRO DE SAN CECILIO (FR.). *Annales del Orden de Descalzos de Nuestra Señora de la Merced redempción de cautivos...* Barcelona. Dionisio Hidalgo. 1669. 2 vols. 29 cm.

Se incluyó esta obra por contener el relato de la fundación, verificada en Madrid, y junto a ella se expuso el *Libro de Profesiones y Hábitos* del convento de la Orden de la Merced de Olmedo, abierto por el folio en que figura la del fundador, Fr. Juan Bautista del Santísimo Sacramento.

Particular de los PP. Mercedarios.

80

REGLA, y Constitvciones de las religiosas carmelitas descalzas del convento de nuestra Señora de la Natividad, y S. Ioseph. que la Baronesa Doña Beatriz de Silveyra, fundó en la Calle de Alcalá de esta Villa... Madrid. Imp. de Domingo Morrás. 1662. 2 hs. + 400 págs. + 4 hs. 13 cm.

Nacional: 3-48.155.

Autos de fe.

81

GOMEZ DE MORA, IVAN. *Avto de la Fe celebrado en Madrid este año de MDCXXXII.* Madrid. Francisco Martínez. 1632. 8 hs. + 24 fols. con una lám. 23 cm.

Municipal: M-1.372; Nacional: U-2.502.

82

OLMO, IOSEPH DEL. *Relación histórica del avto general de fe, qve se celebró en Madrid Este año de 1680...* [s. l.] Roque Rico de Miranda. 1680. 16 hs. + 308 págs. + 1 lám. plegable. 20 cm.

Municipal: M-770.

83

RELACION del avto de fe, qve celebró la Inquisición del Reyno de Toledo, en la plaça mayor desta Corte en quatro de Iulio del mil y seiscientos y treinta y dos. [s. l. s. i.] [s. a.] 24 fols. (?). 28 cm.

Este ejemplar de la Biblioteca Nacional, incompleto al fin, lleva añadidas cinco hojas manuscritas en que se enumeran los "Autores que tratan del suceso del Sto. Christo de la Pazienzia".

Nacional: 2-69.802 (perteneció a Gayangos).

84

[*RELACION del avto de la fe que se celebró en Madrid domingo a quatro de julio de MDCXXXII.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 25 fols. 30 cm.

Nacional: V-248-66 (perteneció a Gayangos).

Cortes.

85

CAPITVLOS generales de las Cortes celebradas en la villa de Madrid, en

los años de seiscientos y siete, onze y quinze... Madrid. Iuan de la Cuesta. 1619. 2 hs. + 134 págs. 29 cm.

Nacional: 2-32.106 (perteneció a Gayangos).

85

CAPITULOS y leyes discedidos en las cortes que su Mag. del Emperador nro. señor mandó tener, y se tuuieron en la villa de Madrid el año que passó de 1552... Valladolid. Sebastián Martínez. 1558. 20 fols. 29 cm. gót.

Cortes de Madrid (fols. *2r-22r*).

Nacional: R-5.649.

Asuntos municipales.

87

[PEREZ DE HERRERA, CRISTOUAL. *Discurso a la Católica y Real Magestad del Rey D. Felipe nuestro Señor, en que se le suplica, que considerando las muchas calidades y grandezas de la villa de Madrid, se sirua de ver si conuendría honrarla, y adornarla de murallas, y otras cosas que se proponen, con que mereciesse ser Corte perpetua, y assistencia de su gran Monarquía.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 24 fols. 20 cm.

Carece de portada.

Nacional: V-1.136-34.

88

[PEREZ DE HERRERA, CHRISTOVAL. *A la Católica Real Magestad del Rey Don Felipe III nuestro Señor: cerca de la forma y traça, como parece podrían remediarse algunos peccados, excessos, y desórdenes, en los tratos, vastimentos, y otras cosas, de que esta villa de Madrid al presente tiene falta, y de qué suerte se podrían restaurar y reparar las necessidades de Castilla la vieja, en caso que su Magestad fuesse seruido, de no hazer mudança con su Corte a la ciudad de Valladolid.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 40 fols. 20 cm.

En las guardas del ejemplar de la Nacional hay una nota manuscrita que dice: "Este Discurso se imprimió, según Nicolás Antonio, en Madrid por Luis Sánchez en 1598".

Nacional: V-1.136-32.

89

[PEREZ DE HERRERA, CHRISTOUAL. *A la Católica y Real Magestad del Rey don Felipe III nuestro señor: suplicando a su Magestad, que atento las grandes partes y calidades desta villa de Madrid, se sirua de no desampararla, sino antes perpetuar en ella la assistencia de su Corte, casa y gran Monarchía.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 16 fols. 20 cm.

Carece de portada. El escrito está fechado en Madrid, a 2 de febrero de 1600.

Nacional: V-995-19.

90

[*SATIRA en prosa contra el Ayuntamiento de Madrid. Año de 1646.*]
Manuscrito:
Letra del siglo XVII. 2 hs. 30 cm.
Nacional: Mss. 18.717-61.

91

TORIJA, IVAN DE. *Tratado breve, sobre las ordenanzas de la villa de Madrid, y policía de ella.* Madrid. Pablos de Val. 1661. 12 hs. + 165 págs. + 5 hs. 20 cm.
Nacional: 2-46.543 (perteneció a Gayangos).

92

[URBINA, FRANCISCO DE. *Memorial para la muy noble Villa de Madrid. Don ——, dize, que para que V. S. se entere de los geroglíficos, empressas, y motes que contenía la Galera que V. S. mandó hazer para el recibimiento de la sereníssima Princesa doña Isabel...*] [s. l. s. i.] [s. a.] 4 hs. 32 cm.
Nacional: V-226-74 (perteneció a Gayangos).

Anales.

93

LEON PINELO [ANTONIO DE]. *Anales de Madrid. Reinado de Felipe III. Años 1598 a 1621. Edición y estudio crítico del manuscrito n.º 1.255 de la Biblioteca Nacional, por Ricardo Martorell Téllez-Girón.* Madrid. E. Maestre. 1931. 3 hs. + 192 págs. con grabs. + 1 h. 27 cm.
Nacional: 2-74.329.

94

NOTICIAS de Madrid. 1621-1627. Edición de Angel González Palencia. Madrid. Artes Gráfs. Municipales. 1942. XXI + 198 págs. 23 cm.
Nacional: 1-96.640.

95

[*NOTICIAS de la Corte de Madrid, 1665-1684.*]
Letra del siglo XVII.
Nacional: Ms. 2.024 (fols. 5*r*-106*v*).

Salubridad.

96

[*INFORME original acerca del estado del Hospital Real de la Misericordia. Año de 1651.*]
Manuscrito:
Letra del siglo XVII. 2 hs. 31 cm.
Nacinal: Ms. 18.723.

97

JUANINI, JUAN BAUTISTA. *Al Rey N. S. D. Carlos Segundo. Discurso Phísico y Político* (sic) *que demuestra los movimientos que produce la Fermentación, y materias Nitrosas en los cuerpos Sublunares, y las*

causas que perturban las benignas, y saludables influencias de que goza el Ambiente desta Villa de Madrid, de que resultan las frequentes muertes Repentinas... En la segunda parte se pone un méthodo preservativo de los malos Vapores... Descrívese también la calidad y modo de hazer del Caphé y del thé... y del modo que se prepara el Vino de la China... Madrid. 1689. 12 hs. + 108 fols. 21 cm.

Nacional: 2-61.679.

LITERATURA

El tema madrileño aparece de manera constante en las Letras castellanas durante los siglos XVI y XVII: las alusiones a la Villa pueden contarse por millares. De tan inagotable cantera se extrajeron unos cuantos ejemplos representativos, bien por la importancia de los autores, bien por lo concreto del tema. Del filón más copioso: el Teatro, se prefirieron aquellas obras en que la Villa, además de servir de escenario, ocupa un papel primordial.

Poesía.

98

ACADEMIA, que celebraron los Ingenios de Madrid el día 11 de Enero de 1682 en la Casa Professa de los Padres Clérigos Reglares, Ministros de los Enfermos Agonizantes. En obseqvio de la sagrada Púrpura del Eminentíssimo, y Reuerendíssimo Señor Don Savo Melini... [s. l. s. i.] [s. a.] 3 hs. + 151 págs. 20 cm.

Nacional: 3-3.088.

99

ACADEMIA qve se celebró en casa de D. Melchor de Fonseca de Almeida en trece de Febrero... [s. l. s. i.] 1651. 42 fols. 20 cm.

Nacional: R:5.728.

100

ACADEMIA que se celebró en el buen Retiro a la Magestad del Rey D. Phelipe Quarto el Grande N. S. En la Villa de Madrid. Año de 1637.

Letra del siglo XVII.

El texto de esta *Academia* fué publicado en 1878 por Morel-Fatio conforme a un manuscrito conservado en París, y recientemente Pérez Gómez la ha reeditado sirviéndose de un tercer original.

Nacional: Mss. 10.293 (fols. 93*r*-118*v*).

101

ACADEMIA que se celebró en el convento de los Padres Clérigos Reglares, Ministros de los Enfermos, vulgo Agonizantes, en 25 de Mayo... Madrid. Imp. de Atanasio Abad. 1681. 3 hs. + 106 págs. 20 cm.

Nacional: 3-72.200.

102

ACADEMIA qve se celebró en esta Corte en amante ivbilo y vassalla demostración de los desposorios de... Don Carlos Segundo con la Reyna Doña María Luisa de Borbón, el mes de Noviembre de mil seiscientos y setenta y nueve. Madrid. A. García de la Iglesia. [s. a.] Sin fol. 20 cm.

Nacional: 2-34.892.

103

ACADEMIA qve se celebró en la Real Advana desta Corte... Madrid. Imp. del Reyno. [s. a.] 4 hs. + 95 págs. + 16 hs. 20 cm.

Nacional: 3-72.371.

104

ACADEMIA qve se celebró en seis de Enero en casa de Don Melchor de Fonseca de Almeida... Madrid [s. i.] 1661. 2 hs. + 41 fols. 20 cm.

Nacional: R-5.728.

105

ACADEMIA qve se celebró en siete de enero, al feliz nacimiento del Serenissimo Príncipe D. Carlos N. S. Presidióla en sv casa Don Melchor de Fonseca de Almeida... Madrid. [s. i.] 1652. 2 hs. + 131 págs. 20 cm.

Nacional: R-5.193.

106

ACADEMIA qve se celebró en veinte y tres de abril, en casa de Don Melchor de Fonseca de Almeida... Madrid [s. i.] 1662. 53 fols. 20 cm.

Nacional: R-5.193.

107

ACADEMIA qve se celebró por Carnestolendas, iveves 21 de febrero de este año de 1675 en casa del Licenciado D. Gabriel de Campos... Madrid. Lucas Antonio de Bedmar. [s. a.] 2 hs. + 107 págs. 20 cm.

Nacional: R-4.071.

108

ALFANTEGA Y CORTES, FRANCISCO. *Aquí se contienen dos romances a lo divino. El vno, a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, discurriendo sobre las calles de Madrid...* [Alcalá de Henares. Iuan de Prados.] [1650.] 2 hs. 20 cm.

Nacional: V-122-10.

109

BOCANGEL UNZUETA, GABRIEL. *Piedra cándida con qve en real y festiva máscara nvmera los felicíssimos años de la Serenissima, y Augustíssima Señora Archiduquesa María Ana de Austria, Reina de las Españas... Poema Lírico.* Madrid. Diego Díaz. 1648. 2 hs. + 13 fols. + 1 h. 22 cm.

Nacional: R-3.555.

110

COCK, ENRIQUE. *Mantua Carpentana heroice descripta. Descripción de*

Madrid compuesta a fines del siglo XVI... Madrid. Imp. de D. G. Hernando. 1883. 61 págs. 17 cm.
Nacional: V-138-4.

111
FLORES, SEBASTIAN. *Aqvi se contienen dos romances en los qvales se trata de la prisión y cayda de Don Rodrigo Calderón, y la sentencia que le fué publicada por el Secretario Real delante su presencia.* Barcelona. Esteuan Liberós. 1621. 2 hs. 20 cm.
Nacional: R-11.274.

112
GALLEGOS, MANUEL DE. *Obras varias al Real Palacio del Bven Retiro...* Madrid. María de Quiñones. 1637. 7 hs. + 32 fols. 14 cm.
Nacional: R-8.263.

113
GRANDE (De un) ingenio, a la fundación de las Monjas de la Concepción Francisca, que fundó el Cauallero de Gracia, en su Iglesia y Casas.
(En Remón, Fr. Alonso. *Relación de la exemplar vida y muerte del Cauallero de Gracia.* Madrid. Diego Flamenco. 1620. Fol. 130*r*.)
Nacional: 3-8.869.

114
SALAS BARBADILLO, ALONSO JERONIMO DE. [*Seguidillas sobre las fuentes de Madrid.*]
(En *El sagaz Estacio...* Madrid. Luis Sánchez. 1620. Fols. 143*v*-144*v*.)
Nacional: R-16.299.

115
VEGA CARPIO, LOPE DE. *Isagoge a los Reales Estudios de la Compañía de Iesvs.*
(En *La Vega del Parnaso.* Madrid. 1637.)

116
[*VILLANCICOS qve se han de cantar en la Real Capilla, la noche de la fiesta de Reyes, de este año de mil y seiscientos y quarenta y quatro.*] [s. l. s. i.] [s. a.] 4 hs. a 2 cols. 20 cm.
Nacional: V-186-1.
(V. además los núms. 1, 12, 21-23, 33, 40-42 y 63.)

Teatro.

117
AGUADO, SIMON. *La Plaza del Retiro. Entremés.*
Manuscrito:
Letra del siglo XVII (autógrafa). 4 hs. 22 cm.
Nacional: Mss. Res. 136.

118

AVELLANEDA. *Entremés de Lo que es Madrid.*

(En *Tardes apacibles de gvstoso entretenimiento, repartidas en varios Entremeses, y Bayles entremesados.* Madrid. García de la Iglesia. 1663. Fols. 17*r*-20*r*.)

Nacional: R-6.355.

119

BAYLE de la Plaza.

(En *Migaxas del ingenio, y apacible entretenimiento en varios entremeses, bayles, y loas, escogidos de los mejores Ingenios de España.* Zaragoza. Diego Dormer. [s. a.] Fols. 83*r*-85*v*).

Se refiere a la Plaza Mayor de Madrid.

Nacional: R-1.464.

120

BAILE de las Calles de Madrid.

Manuscrito:

Letra del siglo XVIII. 3 hs. 20 cm.

En este manuscrito se atribuye a Moreto; en otros, a Calderón.

Nacional: Mss. 16.291 (fols. 65-70).

121

BAYLE entremesado de la venida de Caramanchel a Madrid.

Manuscrito:

Letra del siglo XVIII. 4 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 14.513-59.

122

BENAUENTE, LUIS DE. *Entremés famoso de Don Gaiferos, y las Busconas de Madrid.*

(En *Navidad y Corpvs Christi, festejados por los mejores ingenios de España, en diez y seis avtos a lo divino, Diez y seis Loas, y diez y seis Entremeses... Recogidos por Isidro de Robles.* Madrid. Ioseph Fernández de Buendía. 1664. Págs. 187-95.)

Nacional: R-11.777 (fué de Gayangos).

123

BOCANGEL UNÇUETA, GABRIEL. *El nvevo Olimpo, representación real, y festiva máscara qve a los felicísimos años de la Reyna Nuestra Señora celebraron la Atención Amante del Rey Nuestro Señor, y el obsequio, y cariño de la Sereníssima Señora Infante, Damas, y Meninas del Real Palacio.* Madrid. Diego Díaz de la Carrera. [s. a.] Sin fol. 21 cm.

Nacional: R-5.782.

124

CALDERON DE LA BARCA, PEDRO. *Auto sacramental alegórico, intitvlado, El Año Santo en Madrid.*

(En sus *Avtos sacramentales, alegóricos y historiales... Parte segunda.* Madrid. Manuel Ruiz. 1717. Págs. 213-41.)

En las páginas 207-12 se inserta la *Loa* correspondiente.

Nacional: 6.i.-4.024.

125

CALDERON DE LA BARCA, PEDRO. *Auto Sacramental Alegórico. El Nuebo Palacio del Retiro.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVIII. 28 hs. 21 cm.

Nacional: Mss. 15.298.

126

CALDERON DE LA BARCA, PEDRO. *La Plazuela de Santa Cruz. Entremés.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 4 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 17.073.

127

CALDERON DE LA BARCA, PEDRO (?). *Comedia intitulada Lo que haze un manto en Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVIII. 25 hs. 22 cm.

Este manuscrito la atribuye a Calderón, pero se tiene por obra de Rojas Zorrilla.

Nacional: Mss. 17.314.

128

CANCER, GERONIMO, SEBASTIAN DE VILLAVICIOSA y MORETO. *Dexar vn reyno por otro, y mártires de Madrid. Comedia famosa.*

(En *Parte qvarenta y qvatro de comedias nvevas...* Madrid. Roque Rico de Miranda. 1678. Págs. 72-109.)

Nacional: R-22.697.

129

CEPEDA, ALEXANDRO DE. *Xácara nveva de vn xaqve qve haze relación a otro amigo suyo, de lo que le sucedió vna tarde passeándose por Madrid.* Madrid. Iulián de Paredes. [s. a.] 4 hs. 14 cm.

Nacional: R-1.169.

130

LANINI, PEDRO FRANCISCO. *Bayle cantado de los Reloxes.*

(En *Migaxas del ingenio...* [s. a.] Fols. 76*r*-78*r*).

(V. núm. 119.)

131

MARTINEZ, ANTONIO. *Comedia famosa La Reyna en el Bven Retiro.*

(En *Parte diex y nveve de Comedias nvevas...* Madrid. Pablo de Val. 1663. Fols 154*r*-172*v*.)

Nacional: R-22.672.

132

MATOS, CANCER y MORETO. *Los Mártires de Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII (es el original). 51 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 16.797.

133

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE. *Entremés del niño, y Peralvillo de Madrid.*

(En sus *Obras*. Tomo IX. Madrid. Sancha. 1791. Págs. 175-93.)

134

ROXAS, FRANCISCO DE. *En Madrid, y en vna casa. Comedia famosa.*

(En *Parte treinta y cinco. Comedias nvevas, escritas por los mejores ingenio de España*. Madrid. Lucas Antonio de Bedmar. 1671. Págs. 104-46.)

Nacional: R-22.688.

135

SOLIS, ANTONIO DE. *Comedia famosa La gitanilla de Madrid.*

(En *Parte treinta y siete de comedias nuevas...* Madrid. Melchor Alegre. 1671. Págs. 320-56.)

Nacional: R-22.690.

136

TEJERA, JUAN FRANCISCO. *Entremés de las Casas de Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 5 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 16.700.

137

[TELLEZ, GABRIEL] TIRSO DE MOLINA [seud.]. *Comedia famosa Desde Toledo a Madrid.*

(En *Parte veinte y seis de comedias nvevas...* Madrid. Francisco Nieto. 1666. Págs. 126-46.)

Nacional: R-22.679.

138

[TELLEZ, GABRIEL] TIRSO DE MOLINA [seud.]. *Los balcones de Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 55 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 15.512.

139

[ULLOA Y PEREIRA, LUIS DE.] *Fiesta qve la Serenissima Infanta D. María Teresa de Austria mandó hazer, en celebración de la salud de la Reyna Nuestra Señora Doña Mariana de Austria...* [s. l. s. i.] [s. a.] 32 fols. 20 cm.

Nacional: T-3.916.

140

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Prima parte de la famosa comedia del Azero de Madrid.*

(En *Onzena parte de las comedias de* ——. Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1618. Fols. 28*r*-51*r*.)

Nacional: R-14.104.

141

VEGA CARPIO, LOPE DE. *El acero de Madrid.* Madrid. Imp. de la Real Compañía. 1836. 40 págs. a 2 cols. 20,5 cm.

Nacional: U-9.160.

142

VEGA CARPIO, LOPE DE. *El Alcaide de Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 58 hs. 21,5 cm.

Nacional: Mss. 16.893.

143

VEGA CARPIO, LOPE DE. *El Rey don Pedro en Madrid.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 59 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 16.639.

144

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Comedia famosa de Ivan de Dios, y Antón Martín.*

(En *Décima parte de las comedias de* ——. Barcelona. Sebastián de Cormellas. 1618. Fols. 221*r*-246*v*.)

145

VEGA CARPIO, LOPE DE. *La mañana de San Juan de Madrid.*

(En Vega, Lope de. *Colección de las obras sueltas...* Tomo III. Madrid. Imp. de A. de Sancha. 1776. Págs. 107-35.)

Nacional: 2-59.629.

146

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Auto famoso sacramental de la venta de la zarzuela.*

Manuscrito:

Letra del siglo XVII (fechado en 1615). 2 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 15.231.

147

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Comedia famosa de Las ferias de Madrid.*

(En *Segvnda parte de las comedias de* ——. Madrid. Alonso Martín. 1610. Fols. 341*r*-372*v*.)

Nacional: R-14.095.

148

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Comedia famosa de Los ramilletes de Madrid.*

(En *Onzena parte de las comedias de* ——. Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1618. Fols. 51*v*-74*r*.)

En el índice lleva el título de *Las dos estrellas trocadas, y Ramilletes de Madrid.*

Nacional: R-14.104.

149

VEGA CARPIO, LOPE DE. *Santiago el Verde. Comedia famosa.*

(En *Trezena parte de las comedias de* ——. Madrid. Vda. de Alonso Martín. 1620. Fols. 52*r*-77*v*.)

Nacional: R-14.106.

(V. además los núms. 5, 9, 11, 17, 20, 23-27 y 29.)

Prosa.

150

CARAVAJAL Y SAAVEDRA, MARIANA DE. *Navidades de Madrid, y noches entretenidas, en ocho novelas.* Madrid. Domingo García Morrás. 1666. 6 hs. + 192 fols. a 2 cols. 20 cm.

Nacional: R-4.972 (perteneció a Gayangos).

151

CASTILLO SOLORZANO, ALONSO DE. *La niña de los embvstes Teresa de Mançanares, natvral de Madrid.* Barcelona. Gerónymo Margarit. 1632. 4 hs. + 118. fols. + 3 hs. 14 cm.

Nacional: R-6.993.

152

CASTILLO SOLORÇANO, ALONSO DE. *Las harpías en Madrid, y coche de las Estafas.* Barcelona. Sebastián de Cormellas. 1631. 3 hs. + 116 fols. 15 cm.

Nacional: R-277.

153

CASTILLO SOLORÇANO, ALONSO DE. *Tiempo de Regozijo y Carnestolendas de Madrid.* Madrid. Luis Sánchez. 1627. 8 hs. + 170 fols. 15 cm.

Nacional: R-6.958.

154

CORTES DE TOLOSA, JUAN. *Lazarillo de Mançanares, con otras cinco Nouelas.* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1620. 6 hs. + 257 fols. 13,5 cm.

Nacional: R-8.866.

155

LIÑAN Y VERDUGO, ANTONIO. *Gvía y avisos de forasteros, adonde se les enseña a hvir de los peligros qve ay en la vida de Corte...* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1620. 8 hs. + 148 fols. 20 cm.

Nacional: R-10.263; R-4.549.

156

NUÑEZ DE CASTRO, ALONSO. *Libro histórico político. Solo Madrid es Corte, y el cortesano en Madrid. Dividido en cuatro libros. En el primero se discurren las ventajas que Madrid... hace a las demás. Los tres siguientes instruyen al cortesano.* Madrid. Andrés García de la Iglesia. 1658. 11 hs. + 133 fols. + 7 hs. 20 cm.
Nacional: 2-61.708.

157

REMIRO DE NAVARRA, BAPTISTA. *Los peligros de Madrid.* Zaragoza. Pedro Lanaja. 1646. 7 hs. + 1 h. en blanco + 104 fols. 14 cm.
Nacional: R-13.929.

158

SANTOS, FRANCISCO. *Día, y noche de Madrid, discurso de lo más notable que en él passa.* Madrid. Diego Martínez Abad. 1693. 4 hs. + 320 fols. + 2 hs. 14 cm.
Nacional: R-16.029.

159

SANTOS, FRANCISCO. *Las tarascas de Madrid, y tribvnal espantoso. Passos del hombre perdido, y relación del espíritu malo.* Valencia. Francisco Antonio de Burgos. [s. a.] 15 hs. + 317 págs. 15 cm.
Nacional: R-13.954.

160

SANTOS, FRANCISCO. *Los gigantones en Madrid por defvera, y prodigioso entretenido. Festiva salida al Santo Christo del Pardo.* Madrid. Pablo del Val. 1666. 8 hs. + 288 págs. 14. cm.
Nacional: R-15.938.

161

SANTOS, FRANCISCO. *Madrid llorando, e incendio de la Panadería de sv gran plaza.*
(En *Cárdeno lirio...* 1690. Fols. 111 y sigs.)
Relato en prosa.
V. núm. 2.

162

VERMUDEZ DE PEDRAÇA, FRANCISCO. *Hospital Real de la Corte.* [s. l. s. i.] [s. a.] 11 hs. + 175 fols. + 1 h. 20 cm.
Es un tratado de Moral.
Nacional: R-11.420 (fué de Gayangos).

163

ZAVALETA, IVAN DE. *El día de fiesta, primera parte. Qve contiene El día de fiesta por la mañana.* Coimbra. Thomé Carvalho. 1666. 4 hs. + 248 págs. 15 cm.
Nacional: R-10.457.

164
ZAVALETA, IVAN DE. *El día de fiesta por la tarde...* Lisboa. Domingos Carneyro. 1666. 2 hs. + 203 págs. 15 cm.
Nacional: R-10.457.

LA PROVINCIA

Alcalá de Henares.

165
ASTE, FRAY BENITO DE. *Compendio de la vida prodigiosa del venerable padre fray Gerónimo de Alaviano, natural de Tarazona, del Orden de... San Augustín..., cuyo cuerpo yaze en el Colegio Real de Alcalá de Henares, de la dicha Orden...Y vn breve elogio de la ilvstre villa de Alcalá de Henares, y de los varones insignes del dicho Real Colegio de San Augustín.* Madrid. Imp. Real. 1668. 10 hs. + 188 págs. + 4 hs. 21 cm.
Nacional: 2-12.894.

166
CLARAMONTE, ANDRES. *De Alcalá a Madrid. Comedia famosa.*
Manuscrito:
Letra del siglo XIX. 20 hs. 22 cm.
Nacional: Mss. 15.048.

167
CONSTITVCIONES del insigne Collegio Theólogo de S. Ciriaco, y Sancta Paula, que el Illustríssimo, y Reverendo Señor Don Ioan Alonso de Moscoso... hizo, y fundó en la Villa. y Vniversidad de Alcalá de Henares, Año de mil y seiscientos, y doze. Alcalá de Henares. Imp. de Nicolás de Xamares. 1674. 107 págs. 29 cm.
Nacional: 3-56.205.

168
GONÇALEZ DE BOUADILLA, BERNARDO. *Primera parte de las nimphas y pastores de Henares. Diuidida en seys libros.* Alcalá de Henares. Iuan Gracián. 1587. 215 fols. 14 cm.
Nacional: R-14.994.

169
MORALES, AMBROSIO DE. *La vida, el martyrio, la inuención, las grandezas, y las translaciones de los gloriosos niños Mártyres san Iusto y Pastor. Y el solenne triumpho con que fueron recebidas sus santas Reliquias en Alcalá de Henares en su postrera translación.* Alcalá. Andrés de Angulo. 1568. 4 hs. + 145 fols. + 3 hs. 20 cm.
Nacional: R-18.504.

170
MORETO, AGUSTIN. *Comedia famosa el Valiente Justiciero...*
Manuscrito:

Letra del siglo XVII. 58 hs. 22 cm.
Nacional: Mss. 16.391.

171

MORETO, AGUSTIN. *Comedia famosa El valiente ivsticiero.*
(En *Parte nona de comedias escogidas de los mejores ingenios de España.* Madrid. Gregorio Rodríguez. 1657. Fols. 325*r*-363*r*.)

172

PEREZ DE MONTALBAN, JUAN. *Auto de las formas de Alcalá.*
Manuscrito:
Letra del siglo XVII (autógrafa en parte; firmado por el autor al final). 24 hs. 22 cm.
Nacional: Mss. V^{a}-7-8.

173

RELACION de las famosas fiestas, que se hizieron en la Vniuersidad de Alcalá de Henares, después de auer hecho voto de guardar, y tener en ella el sacrosanto Misterio de la Inmaculada Concepción de la Santíssima Virgen nuestra Señora, sin deuda a la culpa original... [Alcalá de Henares. Viuda de Iuan Gracián.] [1617.] 4 hs. 20 cm.
Nacional: R-12.677 (perteneció a Gayangos).

174

SANTISSIMAS (Las). Formas de Alcalá.
(En *Navidad y Corpvs Christi...* 1664. Págs. 196-215.)
Auto sacramental.
(V. núm. 122.)

175

VEGA CARPIO, LOPE DE. *San Diego de Alcalá. Comedia famosa.*
(En *Parte tercera de comedias de los meiores ingenios de España.* Madrid. Melchor Sánchez. 1653. Fols. 222*r*-241*v*.)
Nacional: R-22.656.

176

VELEZ DE GUEVARA, LUIS. *El lego de Alcalá, comedia famosa.*
(En *Lavrel de comedias. Qvarta parte de diferentes avtores.* Madrid. Imp. Real. 1653. Fols. 30*r*-72*r*.)
Nacional: R-22.657.

Aranjuez.

177

AYALA, IACINTO DE. *Sarao de Aranivez de varios versos, y novelas.* Madrid. María de Quiñones. 1666. 2 hs. + 152 págs. 14 cm.
Nacional: R-1.169.

178

FIN de Fiesta Nuevo de la Yluminación y acampamento de Aranjuez.
Manuscrito:
Letra del siglo XVIII. 9 hs. 20,5 cm.
Nacional: Mss. 18.078.

179

HURTADO DE MENDOZA, ANTONIO. *Sitio de Aranjuez. Relación de la fiesta de Aranjuez en verso.*

(En sus *Obras líricas, y cómicas, divinas, y humanas...* 2.ª ed. Madrid. Juan de Zúñiga. [s. a.] Págs. 145-61 y 162-76, respectivamente.)

Nacional: 3-17.394.

180

LOA de la etiqueta y oficios de las Casas Reales que se representó a sus Magestades en el Real Sitio de Aranjuez... el día de San Phelipe a dos de Mayo de este año de 1681 a la celebridad del nombre del Sereníssimo Señor Duque de Orleáns, Digníssimo Padre de la Reyna... Doña María Luisa de Borbón... [s. l. s. i.] 1681. Sin fol. 20 cm.

Nacional: T-1.558.

181

TAPIA, GOMEZ DE. *Egloga pastoril En que se descriue el Bosque de Aranjuez, y el Nascimiento de la Sereníssima Infanta Doña Ysabel de España.*

(En Argote de Molina, Gonzalo. *Discurso sobre el Libro de la Montería.* Fols. *22r-25v.* Impreso al final de su edición de dicho *Libro.* Sevilla. 1582.)

Nacional: R-2.499.

182

TARSIS, IVAN DE. CONDE DE VILLAMEDIANA. *Comedia de la gloria de Nigvea, y descripción de Aranjvez.*

(En sus *Obras.* Madrid. Diego Díaz de la Carrera. 1634. Págs. 1-62.)

Municipal.

Daganzo.

183

CERVANTES SAAVEDRA, MIGUEL DE. *Entremés de la elección de los Alcaldes de Daganço.*

(En sus *Ocho Comedias, y ocho Entremeses...* Madrid. Viuda de Alonso Martín. 1615. Fols. *230r-235r.*)

Nacional: R-10.692.

El Pardo.

184

ENTREMES del pardo.

Manuscrito:

Letra del siglo XVII, autógrafa de Matos Fragoso. 5 hs. 22 cm.

Nacional: Mss. 16.640.

Getafe.

185

VEGA CARPIO, LOPE DE. *La Villana de Xetafe. Comedia famosa.*

(En *Parte catorze de las comedias de* ——. Madrid. Iuan de la Cuesta. 1620. Fols. 26*v*-55*r*.)
Nacional: R-14.107.

San Lorenzo del Escorial.

186
FRANCISCO DE LOS SANTOS (FR.). *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, vnica maravilla del mundo, Fábrica de el prvdentíssimo rey Filipo Segundo, coronada por el católico rey Filipo IV el grande, con su magestuosa obra del pantheón y translación de los cuerpos reales, reedificada por nuestro rey, y señor Carlos II despvés del incendio, y nuevamente exhornada con las excelentes pinturas de Lucas Jordán.* Madrid. Imp. de Juan García Infançón. 1698. 6 hs. + 1 lám. plegable. + 178 fols. + 4 hs. 28 cm.
Nacional: 2-58.642.

187
IOSEPH DE SIGUENÇA (FR.). *La fvndación del Monasterio de S. Lorenço el Real: fábrica del Rey Don Felipe II.*
(En su *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo.* Libros 3.º y 4.º Madrid. Imp. Real. 1605. Págs. 525-899.)
Nacional: R-18.

Vallecas.

188
[TELLEZ, GABRIEL] TIRSO DE MOLINA [seud.]. *La Villana de Vallecas.*
(En *Doze Comedias nvevas del Maestro Tirso de Molina.* Valencia. Pedro Patricio Mey. 1631. Fols. 81*r*-110*v*.)
Nacional: R-18.185.

Lugares diversos.

189
CERBANTES, PEDRO y MANUEL ANTONIO DE. *Recopilación de las Reales Ordenanzas y Cédvlas de los bosqves Reales del Pardo, Aranjuez, Escorial, Balsaín, y otros. Glossas, y commentos a ellas...* Madrid. Melchor Alvarez. 1687. 18 hs. + 803 págs. 30 cm.
Nacional: 2-15.832.

NOTAS

Poesías del Petrarca (In morte di Madonna Laura), traducción de NARCISO ALONSO CORTÉS.

Antonio Reyes Huerta (Periodista y novelista), por ENRIQUE SEGURA.

Las publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, por JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS.

POESIAS DEL PETRARCA

(In morte di madonna Laura) [1]

TRADUCCION DE NARCISO ALONSO CORTES

¡Ay, rostro bello; ay, plácida mirada;
ay, continente altivo de matrona;
ay, voz que hiciera humilde a la persona
más fiera, y a la tímida arrojada!

¡Ay, sonrisa feliz, del dardo armada
que a morir, dicha amable, me abandona;
alma de reina, digna de corona
si en época mejor fuese llegada!

Por vos amo y respiro todavía,
que al fin fuí vuestro; y si un dolor me alcanza,
es el verme sin vos el más cruento.

Si abandoné mi bien, cuando él vivía,
me mandabais deseo y esperanza;
mas huían las frases en el viento.

---

(1) El deseo de guardar en lo posible una absoluta fidelidad a la letra del original, ha hecho conservar giros y expresiones que hoy pueden parecer prosaísmos.

El verde lauro y la columna lloro
que, hoy rotos, dieron sombra al afán mío.
Perdí lo que encontrar ya no confío
del bóreas al sur, del indio al moro.

Me llevas, Muerte, el dúplice tesoro
que me prestaba vida y albedrío,
al que no suple regio poderío,
ni riqueza oriental, ni fuerza de oro.

Mas si la suerte quiérelo inhumana,
¿qué haré, sino llorar mis fieros daños
recordando la dicha ya lejana?

¡Oh vida, que seduces con engaños!
¡Cómo pierdes en sólo una mañana
lo adquirido con pena en muchos años!

El lazo donde, amante, hora tras hora
veintiún años conté, dichoso preso,
rompió la muerte. Y vivo después de eso.
No, no mata la pena abrumadora.

El Amor, que mis pasos avizora,
quiso a nueva emboscada darme acceso,
nuevo fuego quemó, y en nudo avieso
me quiso atar; mas me libré en buenhora.

Sin mi triste experiencia, mi sosiego
perdiera, y se quemara el leño inerte,
seco ya y maltratado en otras lides.

Ha roto el lazo y esparcido el fuego,
segunda vez librándome, la muerte,
contra la cual no hay fuerza ni hay ardides.

Huye la vida sin perder momento;
viene la muerte a rápidas jornadas,
y las horas presentes y pasadas,
y las que han de venir, danme tormento.

Como a la vez me causa sufrimiento
lo que fué y ha de ser, dichas menguadas,
fin diera a mis ideas malhadadas
sin la triste piedad que por mí siento.

Inquiero si en un tiempo ya remoto
fuí feliz; pero en ráfagas inciertas
veo cruzar la tempestad sombría.

Yazgo en el puerto, exhausto mi piloto,
rotas velas y mástiles, y muertas
las luces que doquier me hicieron guía.

¿Qué haces, alma nostálgica? ¿Qué piensas?
¿Por qué evocas la dicha de otras veces
y que ya no retorna? ¿Por qué acreces
del fuego donde estás las llamas densas?

Las palabras amables, las intensas
miradas que describes y enalteces,
pasaron ya; tardías son tus preces
para lograr tan altas recompensas.

Libres de idea vana y engañosa,
no renovemos ¡ay! lo que nos mata,
que hay un fin y una vida más preciosa.

Vayamos tras el Cielo, que es ingrata
la dicha mundanal, y aquella hermosa
viva y muerta la paz nos arrebata.

Dadme paz, oh tristísimas ideas.
¿No es bastante que Amor, Fortuna o Muerte
me hagan la guerra en torno de esta suerte,
sin hallar en mí mismo otras peleas?

Y tú, mi corazón, que no flaqueas,
sólo a mí desleal, ¿por qué ofrecerte
a que de mis contrarios se haga fuerte
la turba a quien incauto te franqueas?

En ti Amor parapeta sus espías,
en ti causa Fortuna sus estragos
y Muerte me recuerda del suceso.

Rómpanse, pues, mis postrimeros días,
que burlas tú mis pensamientos vagos
y de mis males cúlpote por eso.

Nuestro sol, ojos míos, se ha nublado;
fuése al cielo más bien, y allí fulgura;
allí le hemos de hallar; desde la altura
sufre por no tenernos a su lado.

El eco, oídos míos, tan amado,
ya resuena en región de más ventura.
Pies míos, ya no iréis en derechura
de aquella que doquier os ha guiado.

¿Por qué afligirme, pues, en esta guerra?
No fué por culpa mía el impediros
verla, oírla y buscarla por la tierra.

A la muerte culpad; debéis rendiros
a Aquel que une y separa, que abre y cierra
y el consuelo nos da tras los suspiros.

Desde que la visión dulce y serena,
por súbita partida, en duelo grave
mi alma sumió, cual lenitivo suave,
intento, hablando, consolar mi pena.

Es muy justo el dolor que me enajena;
"ella" lo sabe bien y Amor lo sabe,
que otra cosa a mi pecho no le cabe
cuando fiero pesar mi vida llena.

Esto, Muerte, me arrancas con tu mano;
y tú, tierra feliz, que has escondido
y guardas aquel bello rostro humano,

¿aquí me dejas, ciego y afligido,
cuando el dulce, amoroso y soberano
resplandor de mis ojos se ha extinguido?

Como Amor con más tino no me advierta,
la vida perderé forzosamente:
en su inmenso dolor, el alma siente
vivo el deseo y la esperanza muerta.

Por ello se horroriza y desconcierta
mi triste vida, en llanto permanente,
rendida y sin gobierno en mar hirviente
y sin faro seguro en ruta incierta.

Un guía imaginario la encamina,
que el mío yace en tierra, y desde el cielo
al corazón envuelve e ilumina;

mas a los ojos no, que un triste velo
oculta la anhelada luz divina
y arroja en mi cabeza blanco hielo.

En su edad más hermosa y más florida,
cuando Amor nos domina y nos ordena,
dejando en tierra la expresión terrena
mi Laura de mi lado fué partida.

Fué, bella y libre, al cielo conducida;
desde allí me estimula o me refrena.
¡Ay! ¿Por qué no desata la cadena
de mis días, comienzo de otra vida?

Como con mis ideas la acompaño,
así el alma, olvidando su querella,
la seguirá, abstraída en gozo extraño.

Cuanto más se retarda, es en mi daño
y me hace padecer. ¡Oh muerte bella
si hoy fuese de mi muerte el tercer año!

Si el quejar de las aves, de la fronda
el bullir suavemente al aura estiva,
el ronco murmurar de flébil onda
se escucha junto al agua fugitiva,

doquier la veo, duélame o escriba,
y aunque hoy, cruel, la tierra me la esconda,
la mostró el cielo, y yo créola viva
y a mis suspiros quiero que responda.

¡Ay! ¿Por qué prolongar ese tormento?
—dice amante—. ¿Por qué tantos rigores
y ese río de lágrimas cruento?

Al morir me eternizo. Ya no llores,
que si cerrar mis ojos aparento,
es que los abro a eternos resplandores.

Desde que no la vi, no hay parte alguna
donde así vea a la que ver deseo,
ni donde tanta libertad reúna
ni dé al cielo mi amante clamoreo.

Nunca vi que, a los tristes oportuna,
así la selva abriese su recreo;
ni en Chipre más amable y blanda cuna
que tuviese el Amor tampoco creo.

De amor hablan los ríos; ramas, brisas,
peces y aves, las flores y la yerba
voces me mandan al amor sumisas;

mas desde el cielo, santa, tú me avisas,
por la memoria de tu muerte acerba,
que olvide el mundo y sus livianas risas.

¡Cuántas veces, huyendo en mi desierto
de los demás, y de mí mismo acaso,
veo mi pecho en lágrimas cubierto
y la tierra, del llanto en que me abraso!

¡Cuántas veces, errático e incierto,
cruzo las soledades paso a paso,
llamando a la adorada que ya ha muerto,
cual si pudiera oír y hacerme caso!

Ya en forma de una ninfa, ya de un hada
que del Sorga recóndito saliera
y estuviese en sus márgenes sentada,

yo la he visto marchar por la pradera
sobre flores, mostrando en la mirada
por mi tribulación piedad sincera.

Alma feliz, que a intervalos retornas
a consolar mis noches impacientes
con tus ojos que, aun muertos, son vivientes
y a cuyas luces lo inmortal adornas.

¡Cuánta es mi gratitud si los entornas
sobre mi triste vida, complacientes!
Comienzo entonces a creer presentes
las bellezas sin fin con que te exornas.

Donde canté tus gracias complacido,
hoy por ti, como ves, vengo llorando;
por ti, no: por los daños que he sufrido.

Sólo un consuelo encuentro a mi gemido:
que voy, al acercarte, adivinando
tu andar, tu voz, tu rostro, tu vestido.

Tornaste, ¡oh Muerte!, pálido el semblante
más bello, y apagaste los más bellos
ojos, y los más vívidos destellos
extinguiste en el cuerpo más prestante.

Me has llevado mi bien en un instante.
Hacen enmudecer tus atropellos
los ecos de mi amor, y sólo en ellos
halló ventura y paz mi pecho amante.

Mas mi amada mitiga mis dolores,
que hasta mí viene, y su piedad me inmola.
No hay para mí consuelos más preciosos.

¡Ah, si copiar pudiera su aureola
y su voz, arderían en amores,
no ya el hombre, los tigres y los osos!

ANTONIO REYES HUERTA

(Periodista y novelista)

POR

ENRIQUE SEGURA

No hace mucho tiempo, la prensa de Madrid recogió en sus columnas un extenso telegrama dando cuenta del homenaje que Extremadura, toda Extremadura, ofrecía al novelista Antonio Reyes Huerta, en Campanario, su pueblo natal.

"Los premios de los hombres—decía el cronista del diario de la ciudad—llegan un poco retrasados y casi todos a expensas del Erario oficial. La iniciativa desinteresada y libérrima muévese con lentitudes egoístas o no se mueve nunca." Este era el caso de Reyes Huerta. Después de una vida agobiada, cargado de hijos y de preocupaciones—hubo temporadas que sentábanse a la mesa hasta 20 personas—, recibía, en vísperas de morirse, "algo" del premio conquistado. Tardía—clamaba el anciano sacerdote y compañero de Seminario—, porque debió realizarse hace treinta años. Pobre, porque pobreza fué condecorarle con una simple Encomienda. Debió solicitarse una Gran Cruz. Vulgar, porque es ya una vulgaridad dar nombre a las calles de los pueblos. Merecía, por su labor artística y por su hombría de bien, una estatua en Badajoz, como la tiene Pereda en Santander.

Las autoridades de las dos provincias y un grupo de amigos acudieron a Campanario. Cruzar Extremadura un día de sol, de un extremo a otro, cubierta de encinas y olivos, prados cencios y alfombras de flores, es una ilusión de luz y de color. El pue-

blo—manchón negro y sol—, asombrado, llenaba la plaza y luego el cine rural para escuchar a los oradores y aplaudir sus discursos, la ofrenda del pergamino, de un ejemplar de la novela editada por las dos Excmas. Diputaciones y admirar las insignias que el representante del Gobierno colocó al novelista, entrapajado, de rostro amarillo, con muestras macabras de emoción y de dolor. Falleció en seguida.

Había nacido el autor de *La sangre de la raza* en aquel pueblecito de la Serena—islote de pronunciación castellana rodeado de un mar de ceceos—, de padres humildes, un día de noviembre de 1887. Su paso por el Seminario de San Antón le sirvió para conseguir materiales filológicos, el latín sobre todo, y para educarse en un ambiente de religiosidad que con el amor a su tierra cimentaron su vida, su moral y su obra. Antes de cantar misa abandonó sus hábitos de seminarista y después los estudios de Derecho que iniciara en la Corte. Así llegó a Badajoz, espoleado por sus aficiones literarias y la necesidad de escoger un camino más mundano y paniego.

López Prudencio, el autor de *Vargueño de Saudades,* había cesado ya en la dirección del *Noticiero Extremeño,* y al cabo de poco tiempo ocupó este lugar el novelista en ciernes. No dió paz a sus tareas. Compartía su labor diaria, agotadora y combativa, entre caciques, con reposos de ilusiones amorosas reflejadas en sus libros de ingenuas poesías: *Tristezas, Nostalgias.* Su refugio espiritual hallábase en una de las mesas del "Café de La Estrella", en el paseo de San Juan, entre espejos y divanes de peluche rojo. Un grupo de jóvenes provincianos "modernistas", frente a los recalcitrantes del viejo Ateneo, defendían a voz en cuello las poesías de Rubén Darío y las *Sonatas* de Valle Inclán.

No pasan muchos años sin que Reyes Huertas se apasione de la encantadora Elisa, que pronto ha de ser su mujer, su más activa compañera, para fundar un nido cristiano y prolífero en el caserón del Olivar de la Serena. Antonio Reyes Huerta instalóse en su campo, junto a la aldea de La Guarda, para quedar convertido en "el señor del Campo de Ortigas".

En 1918 empieza a dar a las letras y a la vida, sin tasa, hijos de su espíritu y de su sangre. *Lo que está en el corazón,* es la primera novela que lanza, con éxito, al público y a la crítica, iniciándose así su vida ascendente de escritor.

La finquita de Ortiga—como él decía—eran sólo 12 hectáreas de olivar, huerta, frutales y vega de río. Gallinas, huevos, leche, la matanza y el colmenar movilista formaban su patrimonio. La casa, amplia y holgada, le parecía demasiado grande para tan poca tierra. Más tuvo, y hasta otra casa en el pueblo dió a la venta para pagar deudas que contrajera al adquirir una imprenta pueblerina—chatarra, según él—donde componer sus libros. De alguna gente de Campanario, de su desastre financiero, sacó muy mala impresión, pues en vez de socorrerlo ayudáronle a caer con difamaciones, que ni olvidó ni empañaron sus amores enraizados hacia el pueblo.

Pronto abandonó el paisaje hostil del Ortiga—ortigas tenían que ser—para ocultarse en las estancias solitarias de un viejo palacio del Cáceres antiguo. Sintióse otra vez sujeto al yugo, como director, del diario local *Extremadura,* órgano de la clerecía. Aumentaban los hijos hasta once, y apenas quedaba tiempo para planear nuevas novelas, cuentos y "estampas campesinas", envuelto en el ambiente denso de la redacción en la vetusta ciudad. Otros diez años de martirio, hasta que la guerra, de la que salió indemne, lo llevó otra vez a su campo y a la Corte, donde en continuo ir y venir de Madrid a La Guarda, todos los años—Corte y cortijo—, le llegó la hora de su último viaje.

En este cambio de fortuna y de oficio, libertado ya de las garras del periodismo y de la usura, veía el novelista cierta asistencia providencial. Fué el motivo un contrato de exclusiva, por quince años, con la editorial Hymsa. Ella reeditaba sus novelas antiguas y componía las inéditas, y por ello cobraba una cantidad mensual y una participación en las ventas, que le permitían vivir con independencia, y si no con lujos, al menos sin necesidades.

Y allá fué a la Corte de los Milagros e instalarse, con todos

los suyos, en un piso de la calle de la Madera. Reyes Huertas era un hombre bondadoso, de estatura regular, flaco y un poco encogido. Conservaba las huellas del Seminario en aquella larga nariz apagavelas, mirada inquisitiva, suave, siempre sonriente y con repetidas frotaciones de manos, y, tal vez, un poco de esa socarronería campesina tan pegadiza.

No entró Madrid en él, donde pasaba medios años. Negábase a abandonarlo, sin embargo, por la ligazón que tenía con sus actividades literarias. Colaboraba en varias revistas y diarios de la Editorial Católica. Hacía una vida retraída. Apenas frecuentaba tertulias literarias; no iba al Ateneo. Alguna vez, por ver a un íntimo amigo, acudía al café de Gijón, donde escuchaba a Alfredo Marquerie, Astrana Marín, Jardiel Poncela... Más que amigos, conocidos. No trataba a los críticos, ni les mendigaba una mención ni un favor. "He hecho voto—decía—de no admitir nunca un banquete ni pedir un bombo." Le asqueaba el cinismo, la falta de pudor de los valores entendidos y del concierto comanditario de elogios mutuos. "Sé que me desdeñan—confesaba—, me desconocen, pero yo sigo honradamente mi camino."

Su vida era casera. Le quedaban todavía solteros, de sus hijos, cinco hembras y un varón, y eran de todas las edades. Hasta formaban una pequeña orquesta familiar de laúdes, piano y guitarra. "Nuestras veladas están musicadas por acordes de todas clases, desde la música mostrenca—por seguir la moda—hasta las melodías románticas de Schubert." Celebraban sucesos, santos y bautizos en la intimidad.

Sus novelas.

Periódicamente daba a luz una nueva novela: *Lo que la arena grabó, Los humildes senderos, La colorina, La llama colorada, Agua de turbión, Mirta, Viento en las campanas, La casa de Arbel*... La de mayor éxito, la más completa es, sin duda, *La sangre de la raza*. Reyes Huerta ocupa un lugar señero en la novela costumbrista actual. Su ideología coincide con la de su iniciadora

"Fernán Caballero", para quien la novela tenía que ser un ensayo sobre la vida del pueblo español. Dar a conocer su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones era su verdadera misión. Reyes Huerta, encauzado en la corriente narrativa regionalista, se limita a desarrollar esa misma temática, pero refiriéndose al pueblo extremeño, única parcela social que él conocía a fondo. Es el cantor enamorado del habla, de las costumbre y de las tradiciones de su tierra.

Le preocupaban problemas que acompañaron siempre a este género literario, como el caso de José María Pereda: dilucidar si el carácter universal de la novela es antagónico a la limitación del regionalismo; precisar la relación entre el paisaje o elementos constructivos y la acción hasta llegar a definir con exactitud el concepto de novela. Reyes Huerta sustuvo su ideología con tesón: "¿Qué tiene que ver el localismo exterior con la pasión o la humanidad de los personajes? No creo que haya novela más localista que el *Quijote*, y, sin embargo, es la novela más universal del mundo." Y argumentaba también así al preocuparse de la acción de la novela: "¿Y por qué ha de ser más universal una acción situada en Madrid que en el más obscuro rincón de España?" La fórmula para Reyes Huerta consistía en hacer verídicos y humanos a los personajes.

La relación que tiene que existir entre el paisaje y la acción, Reyes Huerta la expone con toda claridad: "Creo—dice—que una serie de cuadros independientes forma una colección de estampas. Una acción que da conjunto y armonía a estampas y las une en el mismo servicio de dar ambiente y escenario a esta acción, es una novela." Con arreglo a este criterio, en la novelística de Reyes Huerta hay que señalar dos etapas: parte la primera de *Los humildes senderos* y llega hasta *Mirta*, que puede servir de eslabón con la etapa posterior.

En esta primera serie podemos precisar estas características: el marco paisajista y pueblerino constituye el fondo principal. Se sobrepone el paisaje a la acción sencilla. Casi siempre trata de

las dificultades amorosas de dos jóvenes de la misma clase social pueblerina, acaudalada. Las estampas son más profusas y el hilo tenue de la acción las une. A tal grupo pertenecen *Los humildes senderos, Lo que está en el corazón, La ciénaga* (no diferente a las demás, como se ha venido afirmando, sino de más contenido político), *Blasón del alma, Agua de turbión* y su segunda parte *Fuente serena,* y especialmente la más cuidada de este ramo, *La sangre de la raza,* según dijimos. En esta última vemos cómo en el paisaje de Torrealta y El Encinar se diluye un estudio de la psicología de diversos tipos humanos del agro regional. Encontramos asimismo los ecos más puros del habla popular extremeño y, sobre todo a lo largo de sus capítulos, la acción de unos amores de señoritos de pueblo van hilvanando las estampas más típicas y pintorescas de las costumbres de esta región: la matanza, la fiesta de la Candelaria, la montería y la consabida romería del Domingo de Resurrección al santuario de la Virgen de Piedra-Santa.

Mirta inicia como una leve transición en donde el conflicto accional trata de equilibrarse con el paisaje o elementos descriptivos. En la segunda fase aparece dominando más la acción y aumenta la fantasía. Los escenarios se hacen más urbanos, más cultos. Empléanse otros medios donde desarrollar el movimiento, y aumenta y se complica la psicología de los personajes, dándoles más carácter de modernidad. Pertenecen a este tipo: *Luces de cristal,* cuyo protagonista es gallego y ambos nobles: Pablito de Montiel, Conde de Langoa, y Ernestina, la Duquesita de Angeles. Se desenvuelve el conflicto en el Monasterio de Guadalupe. Otras novelas de este período son: *Lo que la arena grabó, Mamá divorciada,* etcétera, etc.

La canción de la aldea, última novela publicada en homenaje a su autor, es un retorno lleno de nostalgias de despedida a la primera forma.

La obra novelística de Reyes Huertas adolece de las limitaciones de su autor. Tienen un fondo común de moral cristiana y de predicación, en armonía con sus años religiosos de seminarista,

que si le da un valor ético sustantivo, le impide abarcar otros horizontes desde el punto de vista artístico de más amplitud. Su vida provinciana y su conocimiento de lo popular le obligan a moverse en un área circunscrita a lo folklórico y aldeano, sin poderse asomar con libertad y soltura a otros ambientes más refinados, que si llega a tocarlos adolecen de falta de realidad. Y por último, su espíritu poético y su alma bondadosa se inclinan a idealizar sus personajes y a resolver los conflictos amorosos, en una monótona solución de completa felicidad, como las novelas rosáceas que siempre acaban bien.

Por otra parte, su espíritu artístico le incita a realizar desde sus comienzos una serie de obras de pulcritud moral, de interés, sin graves complicaciones y de una acción llena de confianza, escrita en una prosa clara y transparente. Descripciones tan seductoras para muchas almas ingenuas de la sociedad, que constituyen un núcleo importante de lectores. La novelística de Reyes Huertas es para ellos un manjar apetitoso, capaz de consumir horas y horas de lectura de sus novelas, cuyas ediciones se fueron multiplicando a través de los años.

Visión cinematográfica.

Con urgencia los editores de Reyes Huertas le escriben pidiéndole condiciones, para la realización cinematográfica de una de sus novelas. Una casa productora desea llevar a toda prisa a la pantalla *Lo que la arena grabó*. La dirigirá Iquino y posiblemente serán los protagonistas Adriano Rimoldi y Ana Mariscal. La noticia fulminante en la familia de Reyes Huertas ha causado una impresión de alegría. Con un concierto improvisado de laúdes y guitarras han celebrado tal anuncio. Si se llegase a un acuerdo, realizaría el guión inmediatamente. Le exigen rapidez en la contestación.

Por otra parte, un señor americano le ha pedido a Reyes Huertas una entrevista, a vuelta de correo, y supone que será un

mandante de otra empresa cinematográfica. La carta por avión está fechada en Tánger y lo cita a una entrevista en un hotel de Madrid. Pronto entabla relaciones con la Ibero para ver si continúa el rodaje de *Luces de cristal.*

El novelista indaga, pregunta, solicita asesoramientos por no saber qué pedir y pudiera dar un palo de ciego. Cartas, telegramas, avisos de conferencias, hasta que quedan estipuladas las condiciones de autor. Por fin, una mañana de pereza le sorprende en su casa de campo de la Aldea de la Guarda el ruido de un motor. Cuando menos lo esperaba. Está en traje de faena el novelista, con sus gallinas y abejas. No puede recibirlos. Toda la gente campesina está perpleja de asombro y curiosidad. Se presenta, al fin, ante los dos viajeros, que sin preámbulos y con toda rapidez le entregan las veinte mil pesetas convenidas al firmar el contrato, que ponen delante de los ojos sorprendidos de Reyes Huertas y desaparecen. "Yo hubiera podido sacar hasta las sesenta mil pesetas—le escribe nervioso aquella tarde a un íntimo amigo—; pero he preferido el diez por ciento de participación en los beneficios."

Le han prometido filmar otras novelas. Es el momento de más euforia de toda su vida. Reyes Huertas está loco de alegría. Si contrata, como esperaba, las tres novelas, le permitirían montar definitivamente su pequeña granja de Ortigas y aseguraría a sus hijos una rentita de cuarenta a cincuenta mil pesetas anuales. Toda la familia se contagia de su optimismo:

—¡Es la Providencia, la Providencia!—exclama fuera de sí.

Ha terminado el guión. Lo entrega. Empieza el rodaje. Han hecho varias escenas en los estudios y, ahora, una al aire libre en el Monasterio de Guadalupe. Vienen luego lentamente los aplazamientos. Falta material que no se fabrica en España. Más atascos. Más decepciones. Reyes Huertas cree que ha hecho un mal negocio. Le han quitado el título de su novela y han puesto el de *Borrascas de celo.* Ha visto rodar parte de la película y sufre una tremenda desilusión. No interpretan su obra ni sus personajes, que él mismo no conoce. Carente de fondo y de forma, sin espectacularidad.

Considera la cinta como un engendro vulgar. Pasa el novelista muy malos ratos pensando en el triste destino de una de sus mejores novelas, en la que todos veían posibilidades para una cinta interesante. Está enfermo. Sufre insomnios. De su imaginación se van disipando los miles de duros, las ganancias fabulosas. La familia, apenada, ha presenciado en un cine de barrio de Madrid aquel mamarracho y sale también decepcionada.

Luces de cristal, después de tantas suspensiones y paradas, no se ha rodado.

Estampas campesinas.

De todas las creaciones literarias de Reyes Huertas, sin olvidar los "cuentos", más interesantes que las novelas, nos parecen sus millares de estampas campesinas las más logradas. Tienen la natural sencillez de toda obra conseguida. Continúa la tradición literaria de los cuadros de costumbres que por la prensa periódica difundiéronse notablemente en el diecinueve, con Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Mariano José de Larra.

Conocía muy bien el agro y la gente de campo. Dedicado la mitad del año a sus quehaceres campesinos en la Aldea de la Guarda, tuvo que tratar y lidiar con aparceros y huertanos. Nació y vivió varios años en Campanario, y todo ello le facilitó una serie de estudios y observaciones que trasladó con soltura a las columnas de revistas y diarios. Es difícil concentrar en brevísimas páginas personajes, acción, diálogo y descripciones para expresar el espectáculo o el suceso de interés artístico, moral y psicológico con una rapidez impresionante. Pasan por las "estampas campesinas" hombres y mujeres, todo el rebaño de la gleba extremeña en su salsa terrina, con sus bondades y sus marrullerías, matices de una espiritualidad naturalmente despierta. Son diálogos breves, cargados unos de candidez y otros de malicia y socarronería. Es la aldea, la casumba, el chozo; es la huerta, la era, o la humilde senara, donde se mueven y viven los personajes con la más genuina

naturalidad, donde se desarrollan estas escenas vivientes, saturadas de realidades y de poesía, dignas de figurar, por su valor literario, en la más depurada antología.

Enfermedades.

No era una naturaleza fuerte la de Reyes Huertas. Se hubo de resquebrajar muy pronto. Tal vez el montón de hijos y la excesiva labor literaria, acuciado por abastecer de pan su despensa, fueron motivos de tantos achaques y enfermedades. Con frecuencia inaudita se sublevaban sus intestinos, sufría horas de suplicio almorraniento. Otras temporadas hizo presa en su cuerpo enfermizo la fiebre palúdica, adquirida en sus largas temporadas de campo, a orillas de las aguas encharcadas del Ortiga. "He quedado hecho polvo—decía en una ocasión el novelista a raíz de un fuerte ataque de paludismo—; estoy que me puedo bañar en el cañón de una escopeta." Flaco, asomaba por el cuello levantado de su abrigo tan sólo su prominente nariz.

"Esputo sangre. No es la primera vez que me ocurre esto. Desde que tuve una bronconeumonía en Cáceres vengo muy resentido y mi salud tira a fuerza de remiendos y precauciones. ¿Ha tenido esto de ahora relación por traumatismo reflejo con lo de la boca? No lo sé. Hace dos días que los esputos son normales, pero estos aldabonazos me hacen pensar en el declive de mi vida, que se acusa a cada paso."

Siguen continuamente sus quejas e indisposiciones. "No ando muy bien. Me han vuelto a dar dos fiebres palúdicas. Me iré tan pronto como el dentista acabe mi tratamiento. Espero mejorar en Madrid."

Su precaria salud sufre altibajos cada vez más acentuados. Cuando se nota indispuesto en su casa del Ortiga, confía en mejorar al llegar a la Corte. El clima del Guadarrama le sienta bien. Come con apetito y desaparecen las molestias de su tripería alborotada. Se nota más repuesto, "más lleno". Y cuando se acentúan

las dolencias en Madrid, sueña con la ilusión de curarse al regresar a su campo.

La pérdida de un hijo de dieciocho años hace aumentar sus molestias físicas. Se encuentra desconsolado, abatido. Le atormentan esas noches largas en que oye todas las horas del reloj: noches interminables de insomnios en que se observa síntomas alarmantes, se pulsaba, le asustaba su taquicardia, cuenta los latidos con la íntima minuciosidad de otro Federico Amiel sintiéndose morir...

El año 46 continúan sus quejas: "Llevo cuatro o cinco días fastidiado con trastornos intestinales y no salgo del círculo vicioso por carta de más o de menos; el caso es que estoy preso por Herodes o por Pilatos".

Muchas veces su estado de salud le impide cumplir con sus colaboraciones periódicas. Otro ataque de paludismo. Le tiene terror, y aquella zona sigue infestada con la desnutrición general de la gente y el hambre que se padece.

"Como verás, no levanto cabeza. A mí me ocurre lo que a ti. Médicos, practicantes y farmacéuticos están constituídos, desde que me casé, en mis enemigos irreconciliables, o mejor dicho en amigos inseparables, ya que de casi todos ellos conservo buenos recuerdos por sus éxitos, y de algunos hasta gratitud. Año tras año trabajando para ellos, temiéndolos y a la vez deseándolos." Su obra novelística se resiente de sus agobios familiares, de sus horas de enfermedad y de ese escribir desasosegado para enviar originales productivos.

En el año 49 son más impresionantes las noticias de su estado sanitario: "Mi salud sufrió un descenso que me trae adoleciendo más o menos desde octubre. Voy tirando nada más y sin reponerme como otras veces".

En el mes de julio vuelve a caer en Madrid. Empeoró. "No pudieron operarme, como era mi propósito, por no sé qué contraindicaciones que no me revelaron. Me devolvieron al campo como el mejor recurso para mi estado."

Y ya Reyes Huertas no vuelve a levantar cabeza. Es el cáncer

en todo su apogeo. Ya no hay remedio ni componendas ni más viajes que el de todos los humanos. Sí. Todavía uno a Madrid. Como último recurso, a ver al especialista; como última esperanza del enfermo que se siente desaparecer.

Y el regreso definitivo a su tierra natal, a su campo de la Serena, donde a raíz del homenaje—epitafio anticipado de toda Extremadura—muere, entre los suyos, como siempre vivió, cristianamente.

LAS PUBLICACIONES DE LA DIRECCION GENERAL DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS

POR

JOAQUIN DE ENTRAMBASAGUAS

En poco más de un año la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, bajo el mando de don Francisco Sintes Obrador, ha realizado una serie de publicaciones, en su mayoría utilísimas, que jamás han tenido el menor precedente en todos los años anteriores, desde que se creó.

Fuera de algunos catálogos realizados por el Archivo Histórico Nacional y algún otro centro y de los publicados individualmente por ciertos numerarios del Cuerpo, no poco a contrapelo, a veces, de los demás, nunca hasta ahora parecía posible, que al igual de otros países, se diesen a conocer los fondos maravillosos de nuestras colecciones bibliográficas.

Pero he aquí que Sintes, ya destacadísimo por su actuación durante la época que fué Secretario del Instituto de Cultura Hispánica—donde con un gran técnico, José Ibáñez Cerdá, organizó su excelente biblioteca—llega a la Dirección General de Archivos y comienza una labor que ni soñaron siquiera sus antecesores, demostrando cómo la voluntad y el conocimiento de un hombre inteligente, con la colaboración de un grupo selecto, puede realizar cuanto emprenda, aunque sea arduo y difícil.

Sintes Obrador, además de impulsar este trabajo, que marca una nueva etapa, en cuya eficiencia y continuidad hemos de cifrar nuestras esperanzas, ha sabido elegir a aquellos archiveros y bi-

bliotecarios del Cuerpo, pero también del alma, que continúan la gloriosa estirpe de los Pérez Pastor, Paz y Melia, Paz y Espeso, González Palencia y Artigas antes, entre otros, continuada por Martínez Ferrando, Mateu Llopis, Matilde López Serrano, Elena Páez, etc... etc... a quienes se deben meritorios trabajos bien conocidos y a cuyo lado se pueden poner las publicaciones principales que reseño aquí.

Los resultados de tan acertada dirección y tan activa colaboración, no se han hecho esperar.

Primeramente el *I Congreso Ibero-Americano-Filipino de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual,* de que ha sido el colaborador más destacado el Dr. Fernández-Pousa, otro excelente bibliotecario y catedrático, con sus publicaciones tan interesantes, entre las que ocupan lugar no secundario, cerca de un centenar de memorias y comunicaciones de las cuales son algunas de primer orden, como las firmadas por los señores García Rojo, Elena Páez, A. García Rives, García Morales, Longás, Miguel Santiago, Guastavino Gallent, y otros.

En segundo lugar, como complemento del anterior, la magnífica exposición celebrada en la Biblioteca Nacional, con la feliz intervención para los visitantes de su director don Luis Morales Oliver, tan docto bibliógrafo como fino observador de las riquezas en ella reunidas, especialmente las salas dedicadas a la Edad Media y a la época actual.

Y a la vez una serie de publicaciones que anuncian que ese velo de Isis que cubre en gran parte nuestros archivos y bibliotecas se va a rasgar por la mano enérgica y hábil de Sintes Obrador:

Organo difusor de todo lo referente al ramo es este *Boletín de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas,* ya en el número siete, en que aparecen junto a una cuidada colaboración, y la información administrativa y legislativa correspondientes, secciones tan útiles como la de *Miscelánea,* en que se recogen atrayentes datos que habrán de enfocarse, sin duda, cada vez más, hacia una amplia selección, según indica su progreso en los últimos

números. Me parece, en cambio, un error suprimir la sección *Nota Bibliográfica,* de positiva utilidad en la forma de papeletas perforadas, como aparece en los primeros números. Es más, creo que la Dirección General de Archivos y Bibliotecas, en donde hay ahora tan magnífico espíritu de trabajo como certera adecuación del mismo, debería convertir esa sección en una publicación independiente y completa, sin más variación que darle una aparición periódica y no hay duda que conseguiría plenamente lo que no ha alcanzado la *Bibliotheca Hispana,* retrasadísima siempre.

También fuera de desear que el citado *Boletín,* si se quiere su perfección, ostentara en sitio más visible su número de orden y se cuidaran algo más ciertos detalles tipográficos—grabados, ajuste, entintado—ya que ha de ser lo más representativo en España del amor al libro, fuerza fundamental que lo mueve.

Nada menos que ocho libros referentes a sus materias, ha publicado la Dirección General de Archivos y Bibliotecas durante el corto espacio de tiempo que lleva al frente de ella Francisco Sintes Obrador. He aquí una breve reseña de estas obras, unas mejores que otras, pero todas estimables y útiles, que es lo fundamental, y muy disculpables en los errores y omisiones que puedan tener, ya que ellas son la realización animosa de lo que debía haberse llevado a cabo, en circunstancias menos arduas, hace muchísimos años.

En la serie *Guías de Archivos y Bibliotecas,* han aparecido los siguientes tomos:

Archivos de Madrid.—En este volumen que representa un gran esfuerzo de colaboración y acoplamiento de materiales, se reseñan sucintamente, pero con exactitud y claridad, los fondos de más de ciento cincuenta archivos de la capital, que, en su mayoría eran desconocidos para el investigador; entre ellos, los de los teatros y las parroquias, sugerirán no pocos estudios, si en ellos se logran las debidas facilidades.

Como esta obra tendrá, con justicia, una difusión absoluta y no será utópico pensar en una nueva y próxima reedición, me per-

mito hacer las observaciones siguientes por si se juzga oportuno tenerlas en cuenta:

1.ª Examinar y reseñar, en cuanto sea posible, los archivos particulares; algunos de valiosísimos fondos y, en general, desconocidos en absoluto.

2.ª Ampliar la descripción de algunos archivos para que pueda orientarse mejor el investigador sobre su posible consulta (Academia de la Historia, Academia de Jurisprudencia—citar al menos los principales nombres de los titulares de los expedientes—; Banco de España—del que hay fondos también, y no se aluden, en el Archivo Histórico Nacional—; también hay documentos de la desaparecida iglesia de San Luis en San Ginés, su matriz, aunque no se indique, etc... etc...).

3.ª Completar y corregir las historias de los archivos y edificios donde están.

4.ª Unificar proporcionalmente todas las monografías de los mismos.

5.ª Anotar en algunas las fechas y carácter de los legajos.

6.ª Y, en fin, corregir con más cuidado las erratas pues abundan bastante.

Precede a la obra, muy útil y estimable, aun con estos pequeños defectos, un prólogo de Sintes Obrador, director general y propulsor de estos trabajos, tan certero como documentado con respecto de publicaciones extranjeras semejantes.

Bibliotecas de Barcelona.—Comprendiendo también su provincia. Es obra análoga a la anterior, dirigida con su proverbial acierto por Felipe Mateu Llopis que ha sistematizado rigurosamente los elementos reunidos por sus colaboradores. Solamente fuera de desear que las bibliotecas particulares no se limitaran a una simple nomenclatura, sino a una indicación de sus fondos y características, ya que hay algunas cuya importancia en ciertos aspectos supera a las del Estado: Gustavo Gili, de encuadernaciones románticas especialmente; Arturo Sedó, de teatro; Juan Sedó Peris-Mencheta, sobre Cervantes, etc... etc...Tal vez la ya ilustre Asociación de Bibliófilos de Barcelona, cuyos miembros poseen mag-

nifices colecciones bibliográficas, pudieran colaborar en este sentido. Incluso, con estas bibliotecas particulares barcelonesas, unidas a la madrileñas, bilbaínas, sevillanas, valencianas, mallorquinas, etc... podría formarse un manual análogo a los que vamos reseñando, cuya trascendencia y utilidad, por informar acerca de fondos desconocidos, no hemos de encarecer. El esquema de cada una sería: historia de su formación; local; fondos principales; si se permite la consulta y en qué condiciones.

Archivos de Barcelona. I. Ciudad.—Se completará, en breve, con un tomo II, de Archivos de la Provincia y ha sido redactado bajo la siempre excelente dirección del señor Martínez Ferrando, con la colaboración de los archiveros y bibliotecarios del Estado que se mencionan al final.

Presenta una sistemática y completa descripción de cada archivo, que fuera de desear se completen con los particulares—algunos muy importantes—y lleva unos índices detalladísimos que permiten la rápida búsqueda del dato que se necesita.

Archivo Histórico de Huesca. Catálogo de fondos genealógicos, por José Antonio Martínez Bara.—He aquí un catálogo—más en consonancia con la sección de publicaciones a que aludiré enseguida—verdadero modelo en su género „ por su tema, realmente inapreciable. La rigurosa técnica con que ha sido redactado, incluso haciéndole preceder de una guía del archivo donde se encuentra la colección, la riqueza de datos históricos contenidos en ésta y la claridad y exactitud de todo lo descrito, así como su ordenación e índice para su fácil manejo, hacen de este volumen uno de los mejores de las publicaciones a que vengo aludiendo.

La Sección de Universidades del Archivo Histórico Nacional, por Consuelo Gutiérrez del Arroyo.—Catálogo orientador, de técnica impecable, como es peculiar a su autora, y de utilidad extraordinaria para conocer los complicados y opulentos fondos—tan importantes para la historia como para la ciencia españolas—de nuestros primeros organismos docentes.

Sigue un orden cronológico de los centros universitarios, por-

menorizando en cada uno su contenido y las fechas que comprende, incluso con las signaturas topográficas, para mayor facilidad en la consulta, y precede a los diversos organismos una breve y exacta reseña histórica de los mismos.

En la serie *Catálogos de Archivos y Bibliotecas,* en la que parece más lógico que se hubiera incluído el del Archivo de Huesca, que acabo de reseñar, se ha publicado solamente todavía el siguiente:

Publicaciones periódicas en la Biblioteca Nacional, redactado y ordenado por Florentino Zamora y María Casado.—El bello prólogo de Francisco Sintes, que le precede hace resaltar, con mucha razón, la importancia de esta obra, tan necesaria a los investigadores ya que llena una laguna, hasta ahora, realmente insuperable.

Las cédulas que integran este catálogo, uniformemente redactadas, con los datos suficientes para su utilización, ponen a disposición del público que lo consulte la gran colección de publicaciones periódicas, incluso con sus signaturas topográficas, que posee la Biblioteca Nacional, algunas, seguramente, únicas, al menos en España.

En la serie *Manuales de Archivos y Bibliotecas,* se han publicado dos, de José A. Pérez-Rioja, quien a su prestigio de escritor y ensayista original, puede unir ahora estas dos excelentes publicaciones:

Mil obras para los jóvenes.—Es digno de toda alabanza no sólo el propósito magnífico de orientar en sus lecturas a la juventud, sino la ordenada clasificación de éstas, que permite ejercer la natural preferencia de cada uno sobre determinadas materias.

La selección está hecha sin ñoñerías y con cuidado absoluto. Faltan, sin duda, algunas obras españolas que podrían haber figurado en vez de determinadas traducciones, no siempre aceptables literariamente y acaso demasiado abundantes. En cambio figuran también algunas obras inofensivas moralmente pero dañosas por su cursilería o su mediocridad para una formación literaria.

Confiamos en que en una nueva edición, una revisión cuidadosa de los libros reseñados—con notas críticas, en su mayoría acertadas—y el buen gusto y conocimiento del señor Pérez Rioja, subsanen los defectos señalados y conviertan su libro en una insustituíble guía de la juventud en sus lecturas.

Moción informativa sobre centros provinciales coordinadores de Bibliotecas.—Es una memoria, de carácter técnico, en que ordenada y claramente se expone la marcha de cada uno de los centros aludidos, utilizando unos gráficos sumamente expresivos, tanto como las estadísticas que les acompañan.

Finalmente, en la serie *Bibliografías de Archivos y Bibliotecas,* no ha aparecido más que una sola obra todavía:

Notas Bibliográficas acerca de Archivos Municipales, ediciones de Libros de Acuerdo y colecciones de documentos concejiles. En esta obra, no menos útil que las anteriores y realizada con una minuciosa y cuidada exposición, por el ilustre investigador don Agustín Millares Carlo que ha demostrado una vez más su competencia en esta clase de estudios.

Su contenido, analizando y valorando los repertorios documentales de los municipios, está expuesto con la exacta claridad que es de desear como primordial en semejantes trabajos. El *Indice analítico* con que concluye el volumen permite la consulta rápida de los numerosos y ordenados datos que lo integran.

Tales son en un breve resumen las importantes publicaciones de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas desde que la ocupa tan dignamente don Francisco Sintes Obrador, merecedor por ello y toda la labor reorganizadora que está llevando a cabo en su ramo, de la gratitud de cuantos nos dedicamos al libro y a la investigación fundamentalmente.

EL AÑO LITERARIO

INVIERNO

"LA SANGRE", DE ELENA QUIROGA

Después del éxito extraordinario de *Viento del Norte,* que consagró a Elena Quiroga entre los novelistas actuales más destacados, aparece ahora *La sangre,* su última novela, que confirma plenamente la posición alcanzada por la joven y ya ilustre escritora gallega.

Entre una y otra obra ha transcurrido la crítica de la primera, con su habitual desorientación en algún caso, que conviene puntualizar en su sentido, ya que no en los autores de los juicios.

En primer lugar, ha habido una unanimidad casi absoluta en reconocer el arte de novelar, de magníficas calidades, peculiar de Elena Quiroga.

En segundo lugar, los disidentes, que yo recuerde, sin negar sus méritos, han declarado dos inexactitudes de distinta índole: la primera, a que les llevaba la oriundez de la autora, por no sugerirles nada su obra, es a que *imitaba* a la Pardo Bazán; la segunda, que puede conducir a mayores errores, en general, que su novela—*Viento del Norte*—no aportaba ninguna novedad a la literatura.

La primera, la supuesta *imitación*—¿en qué?, habría que aclarar—de la Pardo Bazán, es casi pueril refutarla. Con sólo valorar y discriminar el ambiente realista en que se mueven, respectivamente, las obras de ambas escritoras gallegas, sería imposible

mantener la menor referencia paralelística. El realismo de la Pardo Bazán, acumulado, poco a poco, del vivir, le sirve de apoyo a su imaginación; en Elena Quiroga es esta imaginación, la suya, personalísima, la que arrastra a una creación novelística, cuya expresión ha de buscar en la vida cotidiana para que llegue hasta nosotros. Otras circunstancias: el ambiente gallego, tan característico, lo mismo en el paisaje que en las palabras, no podrá eludirse nunca, en sus permanentes manifestaciones, de una novela, sea cualquiera su autor, que transcurra allí. Los caracteres psicológicos, en cambio, ¡qué diferencia entre los de una y otra novelista! En Elena Quiroga, su fino trazo, sobre todo el de la protagonista, nos lleva más hacia la Sotileza de Pereda o la doña Berta de "Clarín", dejando a un lado las diferencias psicológicas de las tres.

En cuanto a la segunda censura, la falta de novedad en la obra de Elena Quiroga, puede sentar un principio equivocado con respecto de la novela en general.

Si admitimos que para estar una novela "al día", como si se tratara de la creación efímera de un modisto, ha de prescindir de su técnica tradicional, perviviente a través de los siglos, y negar como perdurable cuanto dicha técnica narrativa lleva consigo, si no es lo actual, se habrá negado no la novedad de determinada novela, como *Viento del Norte,* de Elena Quiroga, sino la novela en sí, hasta el punto de disgregarse de su trama la que consideramos *nueva*—¿durante qué tiempo?—, y convertirse en una autobiografía exhaustiva del mundo literario del autor, o en una repugnante enumeración de monstruosidades que quieren fingir un realismo, por fortuna inexistente, o en una serie de paralizados cuadros, a veces de forzado enlace, que predominan, por fáciles, en buena parte de la novelística actual, pero que, camino de un agotamiento rápido, minados del tópico, están llamados a desaparecer en breve, mientras, en cambio, perdurarán, como perduran los novelistas de finales del siglo XIX—desde Galdós a Palacio Valdés—, con sus aciertos o sus defectos, pero dentro de la órbita

novelesca, y los otros se irán refugiando en la historia literaria, como hoy pueden estarlo *El Antenor,* de Montengón, o *La voluntad,* de "Azorín", obras estimables, cada una en sus méritos, pero concebidas como novelas, al margen de lo que éstas, de por sí, deben ser.

Incluso esta desorbitada opinión, a cuyo peligro hay que salir al paso, ha influído, en mi opinión, en la propia Elena Quiroga, que en esta última novela, *La sangre,* ha hecho no pocas concesiones al concepto que algunos tienen de la sedicente novelística en la actualidad.

Menos mal que su espíritu de verdadera novelista ha impedido la peligrosa derivación, que se percibe solamente en lo accesorio, y con gran acierto, realzando más sus bellezas, y la narración conserva intactas su medida y ritmo, propiamente novelísticos.

La sangre, así, ha resultado una obra de la misma tónica narrativa que *Viento del Norte,* aunque en nada recuerden la una a la otra, si no es en el ambiente galaico, y para eso con matices muy distintos.

No obstante, en *La sangre* se percibe un claro avance en el desarrollo del arte de Elena Quiroga; mayor riqueza humana, con una verdadera opulencia de personajes para una sola narración. Todos ellos cuidados, hasta sus mínimos detalles, con un delicado crear humanamente lo que su poderosa imaginación la sugirió.

Hay en estos personajes de *La sangre,* sin duda alguna, una jerarquía de perspectiva y de importancia en el desenvolvimiento de la trama argumental; pero cada uno, en su caso, se ha procurado que agote todas sus posibilidades psicológicas, hasta afirmar su contorno con un trazo tan firme como suave. Así, con este amor por la creación de criaturas literarias, han nacido los personajes que habitan las páginas de *La sangre,* sin mezclarse ni confundirse; señeramente cada uno, con un individualismo insobornable, sin reiteraciones: el sádico Amador, que quiere poseer, como la mar, el mundo que le rodea, devorándolo; María Fernanda, herméticamente enamorada y digna; Amalia, la mujer plena,

como símbolo de una dinastía feudal, frente a Efrén, el hombre con espíritu de consorte; Xavier, el extraño déspota, que se va anulando junto a la perversidad de Dolores, que hace hasta de la palabra un arma hiriente y mortal para la humanidad, quizás más cruel que el mismo tóxico con que envenena brutalmente a la sirviente y premeditadamente al marido, por un torcido concepto del amor maternal; y, en fin, el hijo de ambos, Pástor, cruel hasta la animalidad con su mujer, más víctima que culpable...

Estas cuatro generaciones van desfilando por el Castelo, la mansión señorial, con sus pasiones y sus hechos sucesivos; agitándose frenéticamente al compás de sus almas, bajo la sensibilidad contemplativa del castaño centenario, que cuando se desploma inerte e insensible borra la breve vida del niño Lorenzo, que es como una clara luz encima de la pirámide oscura y truncada de sus antepasados, donde, al fin, tampoco hay más tara racial que la diversidad de la vida y de los humanos a través de los años.

Cuatro generaciones que se repiten, pero no los seres que las integran, distintos, inconfundibles, hasta el punto de que, sin equivocarlos, podemos percibirlos a través de la voz del árbol.

Y en torno a estos habitantes del Castelo, otros personajes secundarios, pero acabadísimos también, como Vicente—quizás el mejor personaje que ha concebido Elena Quiroga—o Gertrudis; como Modesta o Benita, en una larga sucesión de seres en que cada uno tiene su papel perfectamente definido.

Elena Quiroga, al crear estos personajes, los hace realizar imaginativamente los actos que les son propios, y va fluyendo de ellos el argumento y su narración, como el paisaje en torno a las figuras, para realzarlas y darles mayor personalidad.

En *La sangre* es difícil hallar los trazos argumentales preconcebidos. Quizás radica en ello su mayor éxito creador. Lo que sucede, el asunto, nunca se dilata o desvía más allá de lo que corresponde a los seres que la pueblan: hace vivir a sus personajes, y su vivir va trazando la novela.

En su expresión literaria, la autora ha tenido que resolver no

pequeños problemas y que salvar muchos escollos. Ha de reconocerse que, casi sin excepción, con éxito. Entre ellos, el del lenguaje, siempre exacto, cromático, de fino valor semántico, cuya opulencia radica no en un exótico o rancio vocabulario, sino en su flexibilidad verbal, sin falsos casticismos ni ridículas galvanizaciones regionales o clásicas.

Y en lo demás, en lo accesorio, que a menudo ocupa un primer plano, el mismo cuidado atento, que contribuye a la armonía y ritmo del conjunto.

El árbol, por ejemplo, como verdadero protagonista, como una "voz en off" de este documental familiar, hubiera podido ser excesivo, mangoneante, o perderse en la oscuridad. Nada de esto sucede. Al crítico rebuscador de semejanzas le será fácil hallar a lo largo de la literatura la intervención análoga de seres inanimados. Incluso los árboles mismos de *El bosque animado,* de Fernández Flórez, nuestro gran humorista y poeta de la "fraga"; pero el árbol de Elena Quiroga, su castaño centenario, no vive, como ellos, lo que diríamos, en frase del momento, "su propia vida", sino que es como antena del vivir de los seres humanos que le rodean, entre éstos y el lector. El mismo, con su caída mortal, arrastra tras sí la vida apenas naciente de Lorenzo y pone punto final a los señores del Castelo y a la narración.

El jardín que rodea al árbol, el paisaje, los cambios meteorológicos mismos, hallan en la pluma de Elena Quiroga la valoración exacta, con un sentir sensorial, de cruzadas sensaciones proustianas, que en el mundo inanimado de las cosas familiares alcanza descripciones de impresionante evocación: el cuarto rojo, los ataúdes, el arca del marino, el automóvil primitivo... Los perros, por ejemplo, junto a los peces y los pájaros, constituyen un "zoo" literario, de colorido y emoción inolvidables.

En *La sangre,* el invisible y vario flúido que une a tantos seres diversos, como la savia del árbol a éste con el Castelo, es la razón de cuanto sucede: unas veces por ella y otras en contra suya; es como el ánima secreta de tanto vivir, que sin ella se dispersaría.

Y también, con sus innúmeras bellezas literarias, ¡qué tremenda novela ésta de Elena Quiroga, magnífica en verdad, con su claroscuro entre la vida y la muerte, donde apenas distinguimos, a veces, el hombre del monstruo en su convivencia con el prójimo!

POESIA DEL PADRE BERTRAN

Publicada por la colección "Murta", que con su peculiar acierto de publicista—gusto exquisito, elegancia tipográfica, selección cuidada—dirige Arturo Zabala, en Valencia, ha aparecido *Entre silencio y vuelo,* del Padre jesuíta Juan Bautista Bertrán, con un dibujo de Alvarez Ortega y otros de Cor de Groot.

Un libro de poesías del Padre Bertrán es siempre caudal de belleza. Para muchos que tienen tan peregrina como torpe idea de la Compañía de Jesús, la poesía de este hijo de San Ignacio, plenamente vanguardista, sin ñoñeces ni ranciedades y con un mundo poético humanamente amplio, dentro de una rigurosa ortodoxia, como es natural, constituye un motivo de asombro y de excepción.

No para quienes sabemos que precisamente la Orden a que pertenece, tan española y educadora de tantos grandes poetas y de otros que no lo somos, ha ido siempre en la avanzada de la cultura, y en ella, esa posición señera y en primera línea es habitual, y que el Padre Bertrán, poeta de ahora y poeta de primer orden, continúa la gloriosa serie de jesuítas escritores que inició San Ignacio con su libro de *Ejercicios,* en que se ejercita poéticamente, con hondísima poesía soterrada, el temple de aceradas almas.

Sea como fuere, el Padre Bertrán ha publicado ya varios libros en verso, que le consagran como uno de nuestros mejores poetas por su actualidad de expresión para nobles temas perdurables a través de todos los tiempos, que son, en esencia, los fundamentales de la poesía eterna.

Entre silencio y vuelo contiene, al tenor citado, una serie de poemas admirables, entre los que merecen destacarse, en una antología ideal, *En esta primavera sosegada,* donde está conseguida

magistralmente la inquietud por una primavera que es vida; *Apunte valenciano,* de magnífica sobriedad expresiva, en que las palabras adquieren todo su intenso sentido; el finísimo madrigal *Por un rubor viril de adolescente,* que recuerda el espíritu de ciertos poemas arábigoandaluces; *Pero, ¿ha muerto?,* uno de los mejores poemas actuales, por su temblor enamorado y su consolación certera; *Recíbelo, no temas,* que contiene, con hermosura sin igual, una fecunda lección de poesía, sólo comparable a aquel "No lo toques ya más,—así es la rosa", de Juan Ramón Jiménez; y los *Cinco madrigales de Pasión,* en que consigue el más aéreo metaforismo, sin precedentes, hasta constituir un poema religioso excepcional, de originalísima creación y muy superior a todos sus antecesores, ajenos, en verdad, a él.

Solamente haría notar algo al Padre Bertrán: la aparición en su vocabulario, tan rico y expresivo, como tizón entre trigo, de algunos vocablos cultos o repipiados que contrastan con el fluir sencillo y opulento de su palabra.

Quede, pues, este nuevo libro del Padre Bertrán, *Entre silencio y vuelo,* en lo más alto, por ahora, de su evolución poética, firme y segura hacia un humano horizonte, del que hay ya en estas páginas rayos inolvidables.

HOMENAJE A JARA CARRILLO

Doble alabanza merecen los *Doce sonetos, seis sonetillos y un poema de Pedro Jara Carrillo:* el que se rinda un homenaje, tan merecido, a uno de los mejores poetas de Murcia, y que, además, se haya realizado con tanto acierto y tan buen gusto tipográfico.

La selección es oportuna y muy representativa de la poesía de Jara, apasionada, sensual y elegante; con un colorido muy regional y una orquestación de métrica flexible y correcta.

Se publican en el fascículo, junto con las poesías seleccionadas de los distintos libros de Jara Carrillo, una semblanza del poeta, exacta y expresiva; la *Ofrenda* del homenaje, por Martínez Peñalver, y juicios críticos de varios escritores, con ilustraciones de

artistas que embellecen asimismo el volumen, dirigido por Sánchez Jara.

OBRAS COMPLETAS DE TOMAS CARRASQUILLA

Entre los prosistas del modernismo hispanoamericano—esto es, el modernismo que con Rubén Darío y otros escritores invade Europa—destaca en primerísima fila el novelista colombiano Tomás Carrasquilla (1858-1940), que, sin embargo, no ha alcanzado aún en España, ni en América misma, la popularidad que se merece por su castizo lenguaje, opulento hasta entre los escritores colombianos, que hacen del idioma castellano un arte, y sus dotes excepcionales de narrador.

Por ello es oportunísima esta edición, muy bien presentada, que se ha hecho en Madrid, de sus *Obras completas,* precedida de un excelente prólogo de Federico de Onís.

En ella se contienen sus novelas largas, como *Frutos de mi tierra,* tal vez la más famosa y una de las mejores novelas regionales de América; *Hondera, La Marquesa de Yolanbo, Hace tiempos,* todas dotadas de la fina observación del mundo que le rodea, típica de Carrasquilla, que retrata prodigiosamente su tierra.

Siguen novelas cortas—*Salve Regina, El toreo, Huella*—que mantienen una apretada tónica narrativa; cuentos, como *Esta sí que es bola, El hijo de la dicha, Historia etimológica, María* y otros, que pueden parangonarse con los mejores de Chile o Argentina, y aun les ganan en belleza de lenguaje; las narraciones magníficas—algunas de perfección clásica—*De tejas arriba, Dominicales, Medellín,* dignas de figurar en una antología del castellano; los ensayos, penetrante y originales, que agrupa bajo los títulos de *Tonterías, La sencillez, Miscelánea* y *Divagaciones;* y, en fin, *Crítica literaria, Del Teatro* y *Album.*

Concluye el volumen con un curioso *Epistolario,* la crítica que le dedicó Cejador en su *Historia de la lengua y literatura castellana,* y un *Vocabulario de americanismos, modismos, regionalismos, locuciones, arcaísmos, etc., empleados por Tomás Carrasqui-*

lla, y que pueden ofrecer dificultad de interpretación a los lectores no antioqueños, y en el cual, debemos aclarar, hay no pocos vocablos y expresiones típicas de regiones españolas de la Península y Canarias.

El caso de Carrasquilla es de máximo interés en la literatura de lengua castellana. El gran novelista colombiano no tuvo para sus narraciones más escenario que el del departamento de Antioquía—muy personal, por cierto—, donde nació, vivió y murió. La región antioqueña, como la Montaña en Pereda o Madrid en Galdós, le suministró una riqueza humana que animó todas sus narraciones más o menos.

En Tomás Carrasquilla, su tierra se ha inmortalizado íntegramente: lo mismo el paisaje, que los seres, que su lengua, que sus costumbres. Pocos territorios hispánicos tendrán una creación literaria de tanta altura e intensidad.

No obstante, la obra de Carrasquilla tiene un amplio sentido ecuménico. No sólo para el mundo de la Hispanidad, que en cualquiera de sus naciones la siente como suya, sino universalmente, por su vida, su belleza, su colorido y su gracia, que no amengua, sino que anima aún más el tesoro lexicográfico que contiene.

¡Ojalá que con esta edición, pulcra y exhaustiva, de las *Obras completas* de Tomás Carrasquilla sea leído y admirado en España como se merece el gran narrador colombiano!

"EL PAJARO DE PAJA"

Cuando apareció la revista poética *El Pájaro de Paja,* sencilla, natural, sin las cursilerías acostumbradas en algunas otras; con su papel y su tipografía graciosas, sin fingimientos, y su contenido finamente seleccionado, recibí la impresión de que éste podía ser el camino de dar poesía buena sin esfuerzo económico excesivo, y de que el tipo de *El Pájaro de Paja* podía ser el propio de una revista de poetas "pobres, pero honraos", como decimos los madrileños.

He aquí que ahora, con más lograda presentación, pero sin

abandonar, felizmente, su gracia sencilla, con un buen gusto nato, aparecen los dos primeros tomos de una colección de poesía, editados bajo la misma advocación de *El Pájaro de Paja.*

El primero de los volúmenes, *El paisaje contiguo,* de Félix Casanova de Ayala, encierra poemas en que, expresado en clásicos sonetos y métrica impecable, se desata un amplio mundo poético enteramente de ahora por sus temas, sus sensaciones, sus angustias, sus goces, sus acentos todos.

Casanova de Ayala sabe captar, ilesos para sus lectores, motivos líricos de honda emoción y delicados matices, en que a veces convendría eliminar algunas rebuscadas rimas y lo retorcido de algunas metáforas, que las hace perder fuerza.

Su transparente expresión, de elegancia y delicadeza nada frecuentes; su originalidad en los temas y su lirismo, rico y profundo, le sitúan en un envidiable lugar de la poesía de ahora.

El segundo volumen de *El Pájaro de Paja* es *Del mal, el menos,* de Gabino-Alejandro Carriedo, uno de los mejores libros de poesía que he leído en estos últimos tiempos.

Carriedo es un poeta de gran envergadura y voz viril, que renuncia a seguir el medido y cómodo asfalto de la métrica clásica y se lanza por las rutas del verso libre, que le permiten, por su rica visión lírica, dar a sus movimientos la amplitud señoril que requieren.

Sus temas calan en lo profundo de las almas, con sus pasiones eternas. Las imágenes y las metáforas, originalísimas, fluyen sin esfuerzo de una sosegada asociación de ideas, que repercute con viveza plástica en el lector.

Los poemas *Permanencia absoluta, Monte "El Brusco", El hombre tiene miedo a muchas cosas, Informando, Calle Ardemans* y *Carta al mundo que circunda,* reúnen los numerosos aspectos de la poesía de Carriedo; la amarga ironía con que protesta de la injusticia del vivir; su optimismo sano frente a ello mismo, con mueca independiente de burla; su sensibilidad delicadísima; su percibir el bien donde quiera que se halle; su valoración expresiva

de lo accesorio; su ritmo mental, que da unidad total a su obra; sus pensamientos rotundos, plásticos, de poeta auténtico, cuyos mil ojos tienen raíces en el alma y en el cerebro, y no dejan de ver nada, no olvidan nada, no desdeñan nada de lo que es y será siempre poesía.

NUEVA DRAMATIZACION DE LA MAGDALENA

El tema de María de Magdala, la cortesana pecadora que, arrepentida, se convierte en una de las más significativas figuras de la Pasión del Señor, ha tentado siempre a los escritores, sin más rival que la leyenda hagiográfica de su homónima, Santa María Egipcíaca, en su tremenda transición de la disipación al ascetismo.

Tanto la vida de una como de otra de las dos santas mujeres han dado lugar a otras tan excelentes como conocidas, que no es ocasión de revisar aquí.

Sobre el tema de la Magdalena ha publicado D. Rafael Martí Orberá *María de Magdala,* leyenda evangélica en cuatro capítulos y epílogo, que ha recibido el Premio de Literatura, de Teatro, de 1950.

María de Magdala, de Martí Orberá, lo ha merecido, con justicia. Es una obra escrita ponderadamente, con dignidad del tema y su interpretación escénica.

La arquitectura dramática de la obra revela un auténtico conocimiento de los recursos teatrales de primera categoría; su acción está distribuída con armonía en los cuatro capítulos y el epílogo, en los que ha distribuído sugestivamente los cuatro momentos decisivos del vivir de la protagonista y su apoteosis final.

El diálogo mantiene el tono, entre versicular y sentencioso, propio de la época que se evoca, sin estridencias, en un equilibrio, casi siempre exacto, de culto y popular, aunque en esto haya los consabidos "icos e icas" diminutivos, y ese sabor garcilorquiano de falso realismo, junto a una cierta visión mironiana del ambiente.

Los momentos escénicos, incluso los finales de acto—acaso el final sea el de menos nervio—, bien calculados, sin buscar latiguillos vulgares.

Los tipos tienen un relieve muy logrado y personal, pese a las inevitables influencias de D'Annunzio y Maeterlinck, que pesan sobre todas las obras de este género en el iluminismo simbólico con que hablan los personajes, como si pusieran sus ojos en un lejano e indefinido horizonte y no miraran el mundo que les rodea.

El autor ha fundido en la protagonista—un poco accesoria, en realidad, junto a la figura oculta, pero medular, de Jesús—a María, la hermana de Marta y Lázaro, con María Magdalena.

Ello le permite la incorporación de episodios como la resurrección de Lázaro, maravillosamente logrados; pero, en cambio, desvirtúa el simbolismo de Marta y María, el amor a lo transitorio y a lo permanente, y altera la historia, sin advertirlo, de forma censurable. En este aspecto, creo que el Sr. Martí Orberá, sin cometer este atropello de la verdad, que puede dar lugar a fatales confusionismos, podía haber hallado en la vida verdadera de María de Magdala motivos dramáticos más que suficientes. Lo mismo podrían oponérsele otras afirmaciones disparatadas, como que hablando Jesús arameo—lo cual es cierto—no le entendían apenas los Apóstoles.

Aparte de esto, desde un punto de vista puramente literario, esta *María de Magdala*, de Rafael Martí Orberá, sólo plácemes merece.

UN ALARDE TIPOGRAFICO

El amor al libro bello, cuidadosamente impreso, va unido a la creación literaria, que, en verdad, no se concibe un escritor que carezca de sensibilidad tipográfica.

Por ello debemos alegrarnos de que cada vez, en España, sean mejores las imprentas y se supere el gusto de los impresores, generalmente tan decaído desde el siglo XVIII.

No es ya la gran tradición catalana, con los nombres últimos

de Oliva de Vilanova y Miquel y Planas, que culmina actualmente en Horta, S. A., cuyas producciones tipográficas para bibliófilo han sobrepasado todo lo conocido hasta ahora, sino que en poblaciones donde no existía tal tradición, aparecen imprentas dispuestas a emular, y ciertamente lo consiguen, cuanto de excelente ha salido de las prensas del mundo.

Tal es el caso del Taller de Artes Gráficas de los Hermanos Bedia, en Santander, que va alcanzando una envidiable altura por la perfección y buen gusto de sus publicaciones.

He ido siguiendo desde sus comienzos, en diversas impresiones, los trabajos realizados por Bedia Hermanos, en progresivo y continuo desarrollo de una exquisita y refinada creación tipográfica. Lo mismo sus "muestras" de lo que puede realizar, que la ya famosa colección "Tito Hombre", tan bien orientada como bien impresa, y ahora el *Itinerario poético del año*, seleccionado por Beltrán de Heredia, que acaba de publicar en edición numerada, para repartir a clientes y amigos, de 125 ejemplares en papel de hilo Molinell, fabricado en tina, a la manera antigua, de encanto incomparable con sus barbas, sus corondeles y puntizones y el delicado color hueso que le ennoblece.

Pero no es sólo el papel, sino la cubierta, firmada por Carlos Cañas, de originalísima invención y realización depurada; los tipos, nítidos, perfectos, de un entintado irreprochable; los coloridos, finos, lavados, de las numerosas tintas empleadas en la tirada—hay pliego que lo ha sido hasta tres veces—, sin detenerse ante problemas como los de reproducir prodigiosamente los diversos tonos de las tintas usadas por las paletas seleccionadas—con un gusto personal y acertado—han dado lugar a Bedia Hermanos para demostrar, como ninguna imprenta de hoy, fuera de Horta, la inimitable, todo lo que pueden llevar a cabo tipográficamente, sin poner esa cursilería vanidosa de "Al cuidado de..."—ya se comprende que *cuiden* los impresores mismos de que salga bien—, con que otras tipografías fingen superar aquello en que están estancadas, sin variación, desde que alguien les enseñó a hacer algo más que impresos vulgares.

UN GRAN POETA ARGENTINO: CASTIÑEIRA DE DIOS

Castiñeira de Dios, el gran poeta argentino, acaba de publicar un nuevo libro, *Campo Sur,* que recuerda el éxito alcanzado por su poesía en una anterior obra: *Del ímpetu dichoso,* su primera colección de poemas, galardonada con el Premio Municipal de la ciudad de Buenos Aires, en 1943.

Castiñeira de Dios pertenece a la ya famosa "generación del 40", que vino a renovar, desde muy distintos puntos de vista, la poesía argentina contemporánea, siguiendo en su base los postulados estéticos de Leopoldo Lugones, y luego, en su interpretación, la propia personalidad de cada uno.

Castiñeira de Dios posee una rara formación de los clásicos de la lengua castellana, que ha leído con demorada y penetrante continuidad, asimilando prodigiosamente lo que de sí tienen de permanente para la interpretación literaria de su propio mundo poético, agitado por el ambiente de su generación.

En su poesía hay una temblorosa voz emocional que se esculpe en la serenidad de las formas clásicas, pero con calidades totalmente de hoy.

Campo Sur lleva en sí la interpretación lírica de motivos poéticos de la Tierra de Fuego, en que el poeta nació, en 1920.

Pero en este nuevo libro, Castiñeira de Dios, como a veces nuestro Lope de Vega, ha dejado guardadas en su estudio las normas cultas poéticas y clásicas, y se ha entregado a las no menos clásicas, en nuestra Edad de Oro, de lo popular.

Tres sonetos a los campos del Sur, verdaderamente excelentes, cierran el libro, y otros tres aparecen a mitad de él, no menos magníficos. Y es magnífico por moldearse en sus líneas clásicas, impecables, trazadas por el Renacimiento, los temas populares argentinos, tan de nuestro tiempo, que en ellos adquieren grandeza y dignidad serenas sin perder su fuerza y su aroma, vivamente populares, incluso con su vocabulario típicamente colorista.

El resto del libro es totalmente lírico, o musical, si se ha de decir lo exacto. Lo constituyen canciones, poemas, preludios, vi-

dalas, "rasgueos", en que el sabor popular argentino, tan rico e interesante, ha dejado sus huellas. Abundan los "zéjeles" y composiciones con "estribo", en que el motivo de una canción popular, de una copla, se glosa, de labios del pueblo, y da lugar a una bellísima creación.

Al final, los *Días de infancia,* constituyen una serie de poemas con recuerdos de la niñez, de tono ingenuo y descriptivo, que reflejan una nueva faceta de la poesía de Castiñeira de Dios, el gran poeta argentino de la "generación del 40", donde hay también otros muchos nombres dignos de grande estimación.

LUIS GUARNER EDITA NUEVAMENTE A LOPE

Luis Guarner, el poeta y crítico a quien tanto debe la investigación lopiana, ha vuelto a dedicar su actividad al *Fénix,* publicando una cuidada edición del *Romancero espiritual* y las *Rimas sacras* del gran lírico madrileño.

La labor de Guarner, como siempre, cuidada, segura. Ha utilizado las ediciones mejores, estableciendo su valoración comparativa. El prólogo que precede a la impresión, muy completo y rico en datos, así como la bibliografía que va al final de ambas obras del *Fénix,* las cuales hallarán su debida difusión en este tomito grato y pulcramente presentado por "Clásicos Castilla".

CRITICA "DE HOMBRE A HOMBRE"

Manuel Pinillos, el poeta zaragozano, acaba de publicar *De hombre a hombre,* libro que me parece muy representativo de cierto sector de la literatura actual, y que ha recibido el "Premio Ciudad de Barcelona".

Manuel Pinillos, en este libro y en sus obras anteriores que conozco, no es ni bueno, ni malo: es poeta, que significa algo más que ese escalafón de calidades con que solemos paliar el ser o no ser, clave de la poesía, como de la vida, desde Shakespeare para acá, al menos.

Manuel Pinillos es poeta, palabra que en él no necesita adje-

tivos—ni debiera necesitarlos nunca—, porque descubre en torno a él un mundo hondamente humano, que percibe con sinceridad verdadera y lo entrega generosamente a las gentes con esa misma sinceridad, tras una interpretación lírica, en que el arte literario halla la exactitud de la palabra casi siempre y una expresión de imágenes y metáforas—suplentes, como siempre, del "rebelde y mezquino idioma"—que sólo alguna vez se le quiebran, no por falta de poesía, sino por impulso poético, precisamente, que no se detiene en la búsqueda del atuendo apropiado. Si los versos llevan o no un uniforme silábico o acentual, es lo de menos. En todo caso, no les falta el difícil nervio rítmico que llena toda poesía auténtica.

Para adentrarnos en su poesía nos coge de la mano su sinceridad insobornable. Es preciso, pues, operar, como sobre los poetas permanentes, en su mundo literario, fundamentalmente, que es la medula y opulencia de su obra. Quédese la valoración misma de su expresión para la estiliestadística del negociado administrativo de la crítica, que sólo puede fingirse sobre lo deshumanizado, como esas cuentas oficiales, que salen tan correctas y no responden nunca a los gastos e ingresos verdaderos de una institución o de un país, porque se les va entre columnas lo más importante: los seres.

Pinillos no canta con ninguna de esas voces delgadas, menores, mayores, íntimas, etc..., tan traídas y llevadas en los bombos mutuos de la crítica. Pinillos increpa; mejor: ataca, protesta y, sobre todo, se complace, fríamente, en analizar, disecar, destripar incluso —sin perdonar esa disección, a veces seudonaturalista, tan del gusto puramente literario de hoy—la vida cotidiana. No toda. La de lo que pudiéramos llamar aun, desgraciadamente, "clase media": empleados, sueldos, camilla, miseria, fracaso, apariencia, monotonía, falta de alientos, resignación casi animal, unida a cualquier poder constituído, aunque no responda a la ideología de cada uno; protestas en voz baja, indiferencia, conformidad, gruñido mientras se come, etc..., etc... Todo ello es cierto y triste. Pero más triste aun que, en ningún caso, surja la protesta rotunda, la agresión, la lucha, la violencia...

Faltan en esta vida lo mismo el santo que el héroe; el revolucionario que destruye como el que crea. Acabado el libro, lleno, por otra parte, de momentos conmovedoramente dramáticos, nos queda resonando en el oído un lamento manso, resignado con lo injusto de la vida, como un balido de redil...

No. Vaya esta crítica "de hombre a hombre"; de quien le admira, como poeta y como ser humano, sin conocerle más que por carta y por su poesía. Hay se han fundido cosas distintas.

Quienes le seguimos en su labor reclamamos otros dos libros: uno de ensayos, en que esos problemas, más o menos sociales, se planteen con las razones de su verdad, y otro de poemas, en que se den las soluciones con esa voz del poeta que usted, Pinillos, es, que arrastren a la salvación de ese mundo que nadie, y menos el que lo percibe con su integridad, debe aceptar resignadamente.

Odiemos el fingimiento pastoril, que se fustiga en sus versos; pero más aun la picaresca, que lo acepta a sabiendas, por no atreverse o no poder empuñar una lanza.

Don Quijote siempre será un eterno símbolo de poesía, que puede poner en su punto el ser o no ser, y tal vez, mejor hoy, estar o no estar, con lo justo o lo injusto.

Y una advertencia última: cuando algo nos parece que debe de destruirse o de crearse, con la lucha dolorosamente imprescindible, nunca nos lamentemos mansamente o acuciando a los demás, como el famoso "Capitán Araña"—Cfr. el poema *Protesto*—, sin salir a primera fila. Pensemos en el viejo Horacio:

Si vis me flere, dolendum est
primum ipse tibi.

Descubramos la injusticia del vivir rayando en falsedad; pero que nuestro grito para la lucha sea el primero. Si no, sería confundir al Alcalde de Móstoles con el tango argentino. Y cada cosa en su cosa.

Queda, no obstante, algo por decir. Hay poemas tan logrados, literariamente, dejando aparte la legitimidad de sus temas fundamentales de esta poesía, como *Confidencial*, *Un día de éstos*, *Las*

prisas, Te darán un carnet, Vamos tirando, Sin sitio—tal vez, el mejor—y algún otro.

El prólogo, de Gabriel Celaya, elogia, con razón, la sinceridad poética de Pinillos, pero con la misma resignación ideológica; parece como si le felicitara de haber salido bien de una enfermedad grave, en vez de alentarle a una más grave lucha, como ha de esperarse de quien tiene un concepto tan amargamente exacto de la vida.

La edición, de esa poeta canaria, excelente, activa y simpática, Pino Ojeda, del mejor gusto tipográfico, con un retrato del autor muy bueno, aunque me parece, sinceramente, que le representa más viejo de lo que debe de ser.

"POETAS MODERNOS"

Bajo este título han agrupado Rafael de Balbín y Luis Guarner una antología de poemas de los siglos XVIII y XIX, que sirve de continuación a la ya publicada de poetas de la Edad de Oro, en la "Biblioteca del Estudiante", donde ha aparecido ésta.

La colección, muy representativa, ha sido hecha sobre textos muy autorizados, que revelan un excelente gusto de los autores, y ha de prestar muy útil servicio, conforme a los fines docentes que se propone.

BELLOS LIBROS CATALANES

Desde muy antiguo, y aun en todos los tiempos, la imprenta catalana ha mostrado una perfección, en todas sus manifestaciones, verdaderamente digna de compararse con las mejores del mundo, y de modo indiscutible en lo que va de siglo, hasta alcanzar el nivel señero de estos últimos años.

Parece como si las tipografías, ya clásicas, de Cataluña, lo mismo que las fundadas modernamente, compitieran en superarse unas a otras e incluso a sí mismas, con mayor ahinco cada vez.

Tres publicaciones distintas en absoluto, pero de igual tónica

en cuanto a la belleza y refinamiento de su edición, llegan a mis manos a la vez.

La primera es la publicación número 1 de la Asociación de Estudios Reusenses, que ha comenzado recientemente a dar señales de una vida laboriosa, bajo la égida animadora de Cayetano Vilella y otros ilustres hijos de Reus.

Se trata de una monografía sobre *La pesta de l'any 1530 i el pintor Jaume Segarra, de Reus,* por Salvador Vilaseca Anguera, que con gran acopio de material histórico—revelador de profundas investigaciones críticas de primera mano—estudia la tremenda epidemia que asoló a Reus durante dos o tres meses, dejando terrible recuerdo.

Uno de los vecinos de Reus, el espadero Miguel Vidal, en agradecimiento a haber salvado la vida, dejó en testamento su casa, en la calle de Monterols, número 8, para fundar una capilla, que dedicó a la Natividad del Señor, cuya ornamentación artística fué encargada al pintor reusense Jaume Segarra, de quien se estudian las demás importantes obras que de él se conservan en diversos lugares de la próspera ciudad tarraconense.

La obra del señor Vilaseca Anguera, muy documentada, y expuesto con claridad su rico contenido, es una aportación de primer orden a la historia del arte catalán.

* * *

Con motivo del VIII Congreso de Pediatría, celebrado en Barcelona en 1952, organizó la Facultad de Medicina de la Universidad catalana una Exposición sobre *La infancia, sus objetos de arte y libros de Medicina de los siglos XIV al XIX,* que el exquisito bibliófilo José Robert ha hecho pervivir en un bellísimo e interesante libro del mismo título, en que se da el católogo de los libros expuestos, y un estudio completísimo de los demás objetos de la Exposición, a la cual contribuyeron con sus colecciones particulares diversas personalidades de Barcelona.

Tanto el texto como las numerosas y excelentes ilustraciones

que lo acompañan son un verdadero tesoro histórico, que no puede conocerse más que a través de esta magnífica publicación, en tirada de 160 ejemplares numerados, que el Sr. Robert ha ofrecido a sus amigos como felicitación navideña.

* * *

Al ingresar, como miembro numerario, D. Juan Sedó y Peris-Mencheta, en la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge, pronunció un elegante discurso sobre *Embrujo y riesgo de las Bellas Artes,* que ahora ha sido impreso lujosamente, con la docta contestación de D. Pedro Benavent de Barberá.

En el mismo fascículo se contiene una completísima *Bibliografía del Ilmo. Sr. D. Ramón Miquel y Planas,* su antecesor en la Academia, cuya utilidad es bien patente.

Igualmente ocupa el resto del folleto una *Monografía de la "Aventura de los molinos de viento"*—antes, en acción y después de la batalla—, a base de las diversas ediciones ilustradas de la riquísima colección cervantina de Sedó, mundialmente conocida como la mejor, sin duda, que existe en la actualidad.

Las numerosas ilustraciones, magistralmente reproducidas, de tan significativo episodio de la obra maravillosa y única, se prestan a un estudio psicológico y artístico, cuya originalidad sería su mayor mérito.

EL POETA PEDRO AROCENA WOOD

Pedro Arocena Wood, canario, escribe poesía como una necesidad incoercible de su sensibilidad, abierta como una rosa de los vientos a todo cuanto, al herirla, excita la proyección literaria de su mundo interior, en un lirismo espontáneo, vivaz, que apenas se envuelve en la expresión poética como en un manto protector, que si le faltara nos llegaría como una honda voz que sólo anhela oír su propio acento.

Arocena Wood escribe sus versos para liberar su alma de un

peso que no puede resistir, y los publica en elegante edición para repartirlos a los amigos.

A fin de cuentas, no sólo es ésta la misión ideal del poeta, sino también la pureza de su obra, ajena a un propagandismo turbio y a cuanto no sea su propia creación.

Este primer volumen de las obras poéticas del escritor canario se titula *Itinerario de la soledad,* y su contenido parece una reacción salvadora contra esa soledad misma en la profusión de nombres amigos y familiares que aparecen al frente de los poemas.

Los temas de éstos son los que afloran al vivir cotidianamente, percibidos con una intensa sensualidad, que mantiene siempre un tono delicado y correcto y sabe expresarse con inconfundible personalidad.

La sombra de Juan Ramón Jiménez vela sobre la mayoría de estos poemas transparentes, de gracia alada, como los titulados *Mis islas, Estío,* o los que empiezan: "Era una presencia" o "Ese que está ahí".

Arocena Wood maneja con arte las más atrevidas imágenes, las metáforas más complicadas, y sabe salir airoso de su peligroso juego, con la difícil técnica de su propia sencillez.

ANSI

Ha salido el primer número de esta revista zaragozana, que pilotan, entre otros, J. M. Aguirre y Miguel Labordeta, que ya tienen un merecido nombre literario en el momento actual.

Ansí es un fascículo ágilmente variado, amplio, de vanguardia auténtica, con un grato tono de independencia y una colaboración primerísima en nombres y calidad.

En su primer número figuran, además de los citados autores, Manuel Derqui, Santiago Lagunas, Atilano Lamana, J. B. Uriel, el P. Juan de Dios de la Cruz, Manuel Pinillos, Julián Gallego, Eugenio Frutos, Menéndez Chamorro y Manuel Berdún.

Se completa el número con una simpática y oportuna información sobre los descubrimientos teresianos del P. Gabriel de la Ma-

dre de Dios y unas interesantes declaraciones del gran músico Oscar Esplá. Lo ilustran con gusto exquisito y obras valiosas: Aguayo, Purilli, Lagunas, More y Anita-Mari, así como la reproducción de una bella escultura de García Condoy.

Deseamos a *Ansí* que es toda una revista, con un sentido del casticismo universal, larga vida para bien de las letras y del arte.

LIBROS DE POESIA

Para quienes han de decir, con cara avinagrada de resentidos, que la actual poesía española está en decadencia, como si fuera—y acaso lo es, inconfesablemente—una consigna, debe de ser un verdadero problema el disimular la existencia de las obras poéticas, unas excelentes, otras buenas, muchas malas, pero todas ni mejores ni peores que las que en número cortísimo salían antes, cuyas alegres y pulcras portadas, casi siempre, circulan entre los escritores, ya que no figuren en los escaparates de las librerías, donde, siguiendo una tradicional y desdichada costumbre, no se exponen, porque no son comerciales.

Y, dicho sea de paso, habría que decirles a algunos de estos libreros de ahora, que pasaron a serlo de escritor o poeta y aun profesor, que si en los tiempos de la "generación del 98", que añoran como excelsos frente a los nuestros, sin conocer ninguno, sus colegas comerciantes hubieran seguido su sistema, sabe Dios si algunos famosos escritores estarían aún inéditos.

Porque hay que decirlo de una vez. Todo ese intelectualismo trasnochado, viejo y falso, no hace nada por la poesía, que sólo se publica, o por el Estado, o por heroicas revistas o colecciones no agarradas a ninguna subvención, o por particulares, y que no por aquéllos, sino por éstos, podemos leer versos—buenos en su mayoría—alguna vez.

He aquí los últimos:

Tomás Preciado, el fino poeta hellinero, acaba de dar un avance de su libro inédito *Retrato,* con seis sonetos de él que, como

todos los demás suyos, muestran una perfección clásica absoluta, unida a un sentir poético muy de nuestro tiempo.

* * *

Jesús Acacio ha publicado un *Cancionero de la Sagra* sencillo, con atisbos de verdadera poesía, que es lástima tienda a veces al prosaísmo más absoluto.

* * *

Otro poeta que se revela buenísimo es Jesús Delgado Valhondo, cuyo libro *La esquina y el viento,* de la estupenda colección "Tito Hombre", es un conjunto de poemas magníficos, de viril sencillez y profunda emotividad, como en dúctiles mármoles, que reflejan una posición lírica de sinceridad y de belleza no poco difíciles.

* * *

En este nuevo libro de Angela Figuera Aymerich, *El grito inútil,* vuelven a acentuarse con mayor intensidad sus características totalmente definidas ya, que no han titubeado en su ruta desde los primeros poemas que publicó.

Amplia expresión, rica en imágenes y metáforas; temas hondamente humanos, que a veces sobrepasan las posibilidaeds poéticas, como en *Mujeres del mercado,* muy desasido del resto del libro, pero que suelen conservar esa fuerza elástica que asciende, como en *Unidad, Un poco, Estación* y otros, que hacen de Angela Figuera uno de los poetas femeninos de ahora más dotados de personalidad lírica.

* * *

Tú y la herida es el título de un libro de poemas de María Pilar López. El primer libro de esta poetisa, joven y murciana, según lo que indica García Nieto en el prólogo de la obra.

El mundo lírico de María Pilar López es íntimamente amoroso, sencillo y transparente, como sus versos, de correcta expresión,

El impulso creador que al Secretariado prestó Antonio Ferro —hoy Ministro en Suiza—durante la época que lo desempeñó, lo ha continuado, con la misma tónica creciente, su sucesor, el doctor Manuel da Costa, persona tan conocida como estimada en nuestro país, donde fué profesor, con labor admirable, en la Universidad de Madrid.

Patrocinada por Dr. Da Costa y encomendada su dirección inmediata a Luis Ribeiro Soares, ha comenzado una nueva serie *Panorama,* la bellísima "Revista Portuguesa de Arte e Turismo", mejorada notablemente, hasta el punto de que es hoy la publicación periódica más conseguida de Portugal, sólo comparable en presentación e interés a nuestro *Mundo Hispánico.*

La colaboración que figura en ella no puede ser más escogida: Felner da Costa, Mario de Alburquerque, Almada, Negreiros, José Vinhais, Sirius, Rodríguez Matías, Artur Gusmão, Raúl Machado, Telles de Meneses, Diogo de Macedo, Castro Freire, Magalhaes Basto, Tavares Chicó, Bartholo, Rocha Casal, Brandão de Carvalho, Rosas Júnior, Fernando Távora, Alexandre Lobato, Ferreira Rosa, Viera Ferreir, Soveral, Nogueira, Rosado, Giraldes, Antero, Luis Filipe, Oliveira Boléo, Antonio Só y otros.

La dirección gráfica de la revista, magnífica en todos sus aspectos, está a cargo de Julio Gil, y ejecuta las ilustraciones, realmente perfectas, la Litografía Portugal, Lda. Colaboran artistas eminentes, como Snyder, Manuela, Horacio y Mario Novais, Santos Almeida, Armando de Aguiar, Rama de Silva, San Payo, Magdalena Cabral, Lyon de Castro, Vaz Pereira, Alvão, Beleza, Carvalho Henriques, Fausto Rocha, Chicó, Silva Brandão, Gallopin, Neves e Sousa, etc..., etc...

Han aparecido, hasta ahora, seis números, que, aunque tratan de temas generales sobre Portugal turístico, los viajes más atrayentes por el país, producciones del mismo, sus obras de arte, industrias populares, costumbres, monumentos, paisajes, etc..., se dedican especialmente a un tema monográfico, que ocupa parte del fascículo.

El primero, al turismo en Portugal, con datos importantes y

útiles y excelentes artículos sobre aspectos característicos de la nación hermana; el segundo y el tercero, conmemorativos de la clausura del Año Santo en Fátima, y no es extraño que se agotaran en unos días, dada su espléndida belleza tipográfica y su selectísimo contenido, de máxima importancia para el mundo católico; el cuarto está dedicado a Oporto, en sus múltiples aspectos, desde la literatura creada en aquella ciudad, cada vez más floreciente, hasta su vino famosísimo, cuyo Instituto es, sin duda, una organización modelo, que debiera imitarse en España para nuestros vinos; el quinto y sexto tratan de Mozambique, uno de los Dominios portugueses más importantes, que se está convirtiendo de día en día en un país similar a su metrópoli, cuya sangre generosa, de descubridores y conquistadores, está ya dando sus más logrados frutos.

A cada número, para que pueda utilizarse por separado, va unida ingeniosamente, una guía ilustrada, de tipo monográfico y de formato adecuado, que es un acierto más, de suma utilidad para quien quiera conocer bien Portugal. Han aparecido, hasta ahora, las guías de Alcobaza, Fátima, Porto y Mozambique, con ilustraciones al huecograbado de los monumentos y vistas más importantes, planos, rutas, etc...

La colección de esta nueva serie de *Panorama. Revista Portuguesa de Arte e de Turismo,* constituirá, si sigue así, una verdadera enciclopedia, con ilustraciones inapreciables de Portugal en sus múltiples, interesantísimas e inconfundibles facetas, que caracterizan y ennoblecen a la gran nación peninsular.

FERNANDA DE CASTRO Y SU NUEVA REVISTA

Fernanda de Castro, poeta magnífica, ensayista y narradora sagaz, una de las más sobresalientes figuras de la literatura contemporánea portuguesa, goza de merecida popularidad no sólo en su país, sino también en España, donde se han podido admirar, en traducciones esporádicas, algunas de sus obras que merecían tener una edición completa.

en que abundan los poemas y versos felices, profundamente femeninos, de cierta clásica elegancia.

REVISTAS DE POESIA

La verdad es que las revistas de poesía que ahora y siempre se publican tendrán sus mediocridades, su mundo vulgar, sus poetas falsos, su cursilería, si se quiere, en la mayor parte de las veces, pero también en ellos aparecen a veces poemas estimables y, sobre todo, no se quedan inéditos quienes creen llevar en sí la luz creadora, y de esta manera pueden comprobarlo ante las reacciones de unos u otros, o al menos no resentirse de la inedición, que antes se tenía por una actitud o un recato y hoy se considera únicamente como un fracaso en la fiebre de propaganda y popularidad que late en casi todos los escritores.

Así, es digna de alabanza la aparición de cualquiera de esta clase de publicaciones poéticas de tipo periódico que contribuyan con dignidad a mantener vivo el fuego de la poesía, aun en estos tiempos universales de materialismo y valoración dineraria hasta de lo más noble y elevado, que por ello va dejando de serlo.

En tierras del Sur ha aparecido *Caracola. Revista Malagueña de Poesía,* muy bien impresa, con el auxilio económico del Gobernador civil, D. Manuel García del Olmo, y dirigida por José-Luis Estrada Segalerva, con un grupo, realmente exhaustivo, de los intelectuales malagueños.

Así como la presentación sólo plácemes merece, la colaboración no guarda esa selección que fuera de desear. Tal vez debía haberse meditado más el lema que lo inspira, más propio de una casa de beneficencia que de una revista poética: "En el Parnaso hay sitio para todos".

Creo peligrosísima esta gratuita afirmación. El Parnaso es monte, y por ello de difícil alcance. No debe de confundirse con esas naciones hispanoamericanas que a veces ofrecen trabajo y emigración, aunque ellas mismas procuran dar a cada uno de los que llegan el trabajo de que es capaz. Y en el Parnaso—¡ay, el

Parnaso!, ¡quien te ha visto y quien te ve!—, desgraciadamente, no debe haber otra ocupación que ser poeta, ni más, ni menos; y en esta *Caracola* andaluza y graciosa, junto a unas pocas voces poéticas de verdad, graznan en terrible hospitalidad no pocos grajos: prosa rimada, anécdotas cursis, temas y palabras fatigados; vuelos de pájaros de barro, en fin...

Pero no seamos pesimistas. Baste que en *Caracola* suene la poesía para que no reparemos en los bichitos que alberga dentro, aunque tal vez le conviniera al amigo Estrada trocar su lema por este otro, más largo, pero más eficaz: "En el Parnaso todos caben, pero no deben ir más que los precisos, como en los autobuses, para no convertirse en una masa desagradable". La Poesía, añadamos, aunque sea con tono de dómine, este juicio nada nuevo: no es cantidad, sino calidad.

* * *

Más selección representa, aunque con atuendo menos lujoso y nombre menos poético, *Versos a Media Noche*—con algo de "resopón" valenciano de la poesía o de "cuarta de Apolo", ya olvidada—, Cuaderno de Poesía, cuyo primer número ha salido en Madrid: el prólogo, discreto y sencillo; la colaboración, escogida: Figuera Aymerich, Tomás Preciado, Eduardo Alonso, Muñoz Alonso, Luis López Anglada y otros. La presentación, sencillamente decente, que no es poco en estos tiempos de carestía tipográfica. De este *Cuaderno de Poesía,* cuyo nombre bastaría, sin duda, quedará una influencia innegable si sigue por el mismo camino que ha comenzado.

LA NUEVA SERIE DE "PANORAMA"

El Secretariado Nacional de Información, Cultura Popular y Turismo, de Portugal, ha mostrado desde su fundación, y con intensidad creciente, una multitud de actividades acertadísimas, de las que no son parte secundaria las magníficas y numerosas publicaciones, exquisitamente editadas, que ha ido dando a luz.

Fernanda de Castro es además—y se traduce de continuo en sus escritos—un espíritu refinado, capaz de embellecer y elevar a un arte la más insignificante categoría de lo cotidiano, que en la mayoría de los seres no pasa de ser una vulgaridad, como ellos.

He aquí que Fernanda de Castro ha ido descubriendo poco a poco los secretos del buen vivir, que realzan al intelectual que no pierde, por fortuna, su sensibilidad humana, y, con la colaboración gráfica de Inés Guerrero, acaba de lanzar, pulcramente presentada, la revista mensual *Bem Viver,* que dirige con originalidad y gracia, y en la cual expone a las gentes, tanto en un literario ensayo como en una nota práctica, sus observaciones, sus consejos para alcanzar ese buen vivir, que no requiere ser millonario, sino artista; que puede subsistir sin mucho dinero y con mucho buen gusto, y que puede perecer aplastado por los millones si no se posee ni una mínima cantidad de distinción y elegancia espiritual.

Los dos primeros números de *Bem Viver* están dedicados, respectivamente, a la Casa y a la Mesa, bien trascendentales, por cierto, sobre todo en estos tiempos de estrechez de espacio y de escasez de dinero.

Para Fernanda de Castro y sus colaboradores, esta situación no suscita problemas domésticos. Se dan soluciones para todos ellos, y se consigue, en verdad, ese *Bem Viver,* que quedará cada vez más completo en números sucesivos.

NOTICIERO LITERARIO

● Ya de edad muy avanzada falleció el ilustre escritor D. Luis Ruiz Contreras. Personalidad muy varia y curiosa, deja una obra de indudables calidades y que interesa además como documento para conocer la literatura de su época. Tradujo a nuestro idioma, con acierto insuperable, las novelas de Anatole France.

● En Buenos Aires, donde ocupaba el cargo de Agregado cultural a nuestra Embajada, ha muerto el gran poeta español Manuel de Góngora.

● Se ha concedido al Sr. Legendre la Cruz de Alfonso X el Sabio, que viene a premiar así sus notables actividades como hispanista.

● Don Joaquín de Entrambasaguas ha dado con gran éxito un ciclo de conferencias en la Universidad de La Laguna.

● En la segunda quincena del mes de enero se ha celebrado en el Club de Prensa la I Exposición de Versos Manuscritos de Poetas españoles, organizada por un grupo de alumnos de la Escuela de Periodismo. Figuraban en ella originales de autores clásicos y contemporáneos, pero con grandes e inexplicables lagunas.

● El Premio "Lope de Vega" del Ayuntamiento de Madrid para obras de teatro ha sido concedido a José Antonio Giménez-Arnáu por la suya titulada *Murió hace quince años.* Obtuvo accésit Félix Ros.

● Ha sido nombrado Catedrático de Historia de la Cultura de la Universidad de Madrid el ilustre escritor D. Eugenio d'Ors.

● Los Premios "Ciudad de Barcelona" han sido otorgados: el de Teatro, a Luis Delgado Benavente, por su obra *Tres ventanas;* el de Novela, a Juan Antonio Espinosa, por la suya *Amorrortu;* el de Poesía catalana, a Ricardo Permanyer, por *Mes enlla dels sentits,* y el de Poesía castellana, a Gerardo Diego, por su poema *Amor solo.*

● Los ilustres escritores y periodistas José Luis Vázquez Dodero y José

Montero Alonso han obtenido los Premios "Duque de Bailén", del diario *A B C*, instituídos para conmemorar el centenario del General Castaños.

● En atención a los méritos de D. Juan Zaragüeta y a verificarse este año su jubilación como Catedrático, le ha sido concedida la Cruz de Alfonso X el Sabio.

● La Encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio ha sido concedida al Catedrático universitario y Bibliotecario Director de la Hemeroteca Nacional, D. Ramón Fernández Pousa.